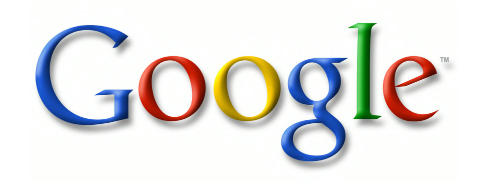

Google


SE TAIRE
FAIRE

356

A Monsieur H. Vignaud,
savant historien de Christophe Colomb,

très humble hommage de l'auteur –

(A. Super)

ilgò Dictus A. Dessus.

Paris

1905.

PALESTRINA

Étude historique et critique sur la Musique religieuse

Nec ignoro non omnibus placituram esse querimoniam aolentis, aut zelum arguentis, quia veritas odium parit.

« Ce qu'on croit vrai. il faut le dire et le dire hardiment ; je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose, découvrir une vérité faite pour choquer le genre humain : je la lui dirais à brûle-pourpoint. » (*Joseph de Maistre.*)

Nihil in sacerdote tam periculosum apud Deum, tam turpe apud homines, quam quod sentiat veritatem non libere pronuntiare. (Lettre de saint Ambroise à l'empereur Théodose.)

— Notes —

Paris 12 7bre 1905.
Rue de l'Université n° 5.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser la note ...racée, quoique très sommaire, relative à la ...e située en Suisse, laquelle note devra être ...plétée par une visite sur place.

Permettez-moi de vous faire part d'une idée ...e recommande par son à-propos.
C'est sans doute un de vos compatriotes qui sera ...quéreur de la Villa en question qui est des ...s remarquables. Si vous le trouvez bon, je ...s joindre l'indication des portraits du Roi ...is XVI et du Dauphin Louis XVII.
Il y a là un souvenir intéressant du ...narque qui envoya au secours de l'Amérique ...troupes commandées par Lafayette, ...ambeau, d'Estain et autres;
J'ai ces portraits depuis bien des années, c'est ...e que leur authenticité n'a jamais fait question; ...is un peintre de votre choix pourrait en juger à nouveau.

Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remerciements l'expression de mes salutations empressées

A. Delfaux.

Monsieur Henri Vignaud.

— Note —

[illegible]a à vendre située entre Genève et Lausanne,
les bords du lac, avec station sur le
et le chemin de fer.
habitation (style Louis XV de récente
struction) est pourvue de tout le confort
erne: salle à manger, billard, vaste Hall,
x salons, dix chambres de maître,
ept pour domestiques, deux salles
bains et douches, calorifères, eau
aude ou froide à tous les étages,
isine dans le sous-sol, etc.
avillon pour régisseur.
arc, arbres séculaires, prairies, vignes,
ardin potager et fruits, serre de raisins
une contenance de 64 mètres;
angerie, source.
perficie d'ensemble 25 hectares.
rix de vente 600000 f.
9 7bre 1905. A. Dupuy.
te pour Monsieur H. Vignaud secrétaire
l'Ambassade des États-Unis.

Note sur un portrait du Roi Louis XVI
[...] Drouais en 1774 et du Dauphin
[...] XVII peint, en buste de grandeur naturelle,
[...] J. B. Greuze dans la prison du Temple
[...] la famille royale fut emprisonnée en 1793.
[...] l'enfant royal coiffé du bonnet rouge
[...] affublé d'un tablier de cuir et d'une
[...]te de bure par le savetier Simon que
[...] Convention lui avait donné pour
[...]dien. Ce portrait a été apprécié par
[...] juges autorisés le déclarant à tous
[...] un chef-d'œuvre pour son
[...]érêt artistique et historique.

Le sculpteur Pajou,
[...] des maîtres préférés de la Reine
[...]arie Antoinette, a laissé une terre
[...]ite fort belle du même Dauphin
[...] l'âge de cinq ans, alors que la Cour
[...]sidait à Versailles.
Si cette sculpture était réunie aux
[...] portraits pour former un ensemble
[...]rix resterait fixé à 14000 f.
Paris 12 7bre 1905 A. Deffay.

[...]ption de 11h à 1h Rue de
[...]'Université N° 5.

Palestrina

(G. PIERLUIGI)

ETUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR LA

MUSIQUE RELIGIEUSE

PAR

Antoine SUPER

Précédée d'une lettre adressée à l'auteur par un maître en liturgie,
Mgr ISOARD, l'éminent Évêque du diocèse d'Annecy.

PARIS
VICTOR RETAUX ET FILS, LIBRAIRES-ÉDITEURS
82, RUE BONAPARTE, 82

J. MERSCH, IMPRIMEUR
22, PLACE DENFERT-ROCHEREAU

MDCCCLXXXXII

m

Vigneaud
12-1-30

Transfer to
Music
12-6-65

ÉVÊCHÉ D'ANNECY

(Haute-Savoie)

Annecy, le 8 Octobre 1892.

MONSIEUR,

« Soyons nous-mêmes, tout nous-mêmes, rien que nous-mêmes » : *C'est par ce mot que se terminait un livre écrit en 1863 par un prêtre du clergé de Paris. L'auteur, dans le cours de l'ouvrage, avait recherché et mis en lumière les points où se peut constater une infiltration de l'esprit opposé au Christianisme, dans le culte, le langage ordinaire, les usages de la vie de chaque jour. Il avait également relevé et noté les déviations de l'esprit chrétien chez les meilleurs d'entre les chrétiens.*

Ce conseil donné dans les temps où l'on croyait avoir pour soi la force et la durée, nous avons tout à perdre à ne le point suivre aujourd'hui, qu'il s'agisse de l'art ou du langage ou des coutumes.

C'est, Monsieur, ce que vous montrez excellemment dans l' « Étude sur Palestrina et la musique religieuse », *dont vous avez bien voulu me donner une communication anticipée. On y retrouve l'érudit, le penseur et le chrétien. Je me tiens heureux d'avoir pu beaucoup apprendre de cette lecture. Vous fortifiez, vous rendez inattaquable une thèse qui m'est bien chère, à savoir, et selon vos propres termes :* « *que l'art profane et l'art sacré ne peu-*

vent avoir les mêmes moyens d'expression, et que plus le musicien se montre, plus le chrétien disparaît. »

Je ne doute point que ce travail si complet, si riche de citations et de documents, n'assure dans nos églises, une victoire prochaine au bon sens, à l'esprit des convenances et au sentiment religieux.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et tout dévoués.

† LOUIS, évêque d'Annecy.

Hommage
à la chère et vénérée mémoire
d'un maître inconnu,
du très humble et très savant abbé François Raillard,
proclamé le « *Champollion des Neumes* »
par les membres du Congrès liturgique européen
tenu à Arezzo (Septembre 1882).

Princeps Levitarum prophetiæ præerat, ad præcinendam melodiam : erat quippe valde sapiens.

(I Paral. xv, 22.)

« Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais je dis aucun goût, pour préférer, dans les églises, la musique au plain-chant. » *C'est J. J. Rousseau le Genevois, philosophe et protestant, qui a formulé et signé cette opinion si essentiellement catholique, dont l'évidence oblige et s'impose. On nous permettra d'y ajouter la supplique d'un musicologue chrétien et liturgiste : « Nous conjurons NN. SS. les évêques, MM. les curés et les ecclésiastiques préposés au chant, de ne jamais donner entrée dans l'église à tous ces prétendus plains-chants harmonisés, arrangés, vulgarisés, et surtout de prohiber les indécents dialogues que des pianistes, soi-disant organistes, engagent avec le chœur auquel ils répondent par des fredons de leur invention, quand ils ne sont des réminiscences de théâtre. Par malheur ces* monstruosités *sont en usage dans plusieurs églises, et grand nombre de prêtres les laissent subsister sous prétexte qu'elles existent depuis longtemps. Nous y sommes habitués, disent-ils; nos chantres, nos fidèles y sont faits, et ce serait les désorienter que de vouloir introduire une nouvelle manière. Nous supplions NN. SS. les évêques de ne pas se laisser abuser par ces sophismes de la routine et d'une coupable paresse. Il y va non seulement de la liturgie tout entière ; il y va, je ne crains pas qu'on me taxe d'exagération, de la foi, car le chant a été de tout temps le meilleur conducteur, le meilleur véhicule de la foi. » Ces paroles si excellemment catholiques serviront d'épigraphe et de conclusion à ces quelques pages que nous dédions très humblement au clergé de France, et aux catholiques de tous les pays. Nous les adjurons de ne pas perdre de vue plus longtemps que la routine est et sera toujours, en liturgie musicale, le plus bruyant, le plus puissant des engrenages.*

AVANT-PROPOS

Les décadences sont promptes à s'enraciner; plus lentes, plus laborieuses, sont les réactions qui préparent la restauration des vrais principes, des traditions trop longtemps délaissés ou méconnus.

C'est l'éternel procès toujours plaidé, toujours ajourné.

Il est de notoriété acquise, désormais incontestée, qu'en maintes cathédrales d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie et autres pays, Palestrina et des musiciens exaltés par la plus inconsciente, la plus exclusive admiration, sont préférés pour toutes solennités du culte, aux compositeurs-théologiens qui ont été les Pères de la Liturgie catholique. Il n'y a là qu'un faux triomphe et une usurpation injustifiable. Les deux grands noms qui personnifient l'esthétique chrétienne, entre tant d'autres, également grands et saints, sont S. Grégoire et Guy de Saint-Maur (1). Des maîtres de génie et de sainteté ont

1. Nous avons prouvé par documents et preuves authentiques que Guy, dit d'*Arezzo* depuis huit siècles, est le moine Guy, de l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés, originaire du territoire de Lutèce, réfugié en Italie, dans ses années de vieillesse. Nous ne pouvons résumer ici un ensemble de preuves concordantes, décisives, ainsi qu'il a été établi d'après des manuscrits contemporains du moine Guy de Saint-Maur, notre illustre compatriote.

Nos Fossatenses monachi . . . .
Donec Guido. . . . . . . *nobis apparuit.*
HUNC AUTEM AB INFANTIA NUTRIVIT HAEC ECCLESIA...
(Cod. Troyes, 2273, F. 37.)

été les seuls fondateurs de la Liturgie musicale catholique, qui est le répertoire des incomparables chefs-d'œuvre de l'art sacerdotal antique et du moyen âge. C'est l'héritage, le trésor transmis par les siècles de foi, c'est le patrimoine commun de la prière universelle, au sujet duquel J. de Maistre a dit : « La raison ne peut que parler, c'est l'amour qui chante. D'un pôle à l'autre, le catholique qui entre dans une église de son rit est chez lui; en arrivant, il entend ce qu'il entendit toute sa vie, il peut mêler sa voix à celle de ses frères. » A ce signe se reconnaît la véritable, la seule école de Liturgie catholique et romaine.

Le résumé des doctrines de saint Grégoire le Grand qui centonisa au VIIe siècle le chant liturgique; la géniale invention de Guy de Saint-Maur qui, au XIe siècle, eut la gloire de mettre la dernière main à l'organisation du chant sacré en le rendant accessible, facile pour tous, ce résumé, disons-nous, pour succinct qu'il fût, suffirait à démontrer que les théories et le répertoire de Palestrina introduits par surprise dans le temple, sont en tous sens contraires aux traditions, aux règles, aux convenances ecclésiastiques. La moindre comparaison ferait ressortir l'évidence des contrastes, des disparates inconciliables qui séparent ces deux systèmes. Trouverait-on dans le monde catholique un nombre quelconque de clercs ayant par devers eux une culture artistique qui leur permit de procéder avec compétence à l'étude comparée de saint Grégoire et de Palestrina? Rien n'est plus douteux, si on tient compte de ce fait que le plain-chant est peu ou mal enseigné dans les grands séminaires et les maisons religieuses. De génération en génération, on ne manque pas d'y acclamer de confiance la légende palestrinienne, d'autant plus influente qu'elle est plus inconnue, et qu'elle est en réalité

consacrée par trois siècles d'ignorance et d'inconscience. Il ne sert de rien de maintenir quand même des légendes dont le dilettantisme italien a fait tous les frais, légendes dénuées de raison d'être, destinées à s'évanouir au contact et à l'épreuve des faits, des documents, de la critique.

Si on nous permet de faire précéder la monographie de l'œuvre et de la personne de Palestrina, d'un aperçu à grands traits sur l'époque faussement dénommée *Renaissance*, nous aurons fait entrevoir la filiation sinon païenne, du moins hétérodoxe, d'un *maestro* dont le talent et l'inspiration n'ont été rattachés à l'Eglise que par bénévole surprise, par un singulier abus d'engouement et de dilettantisme.

Les origines de la Renaissance italienne sont lointaines, très antérieures à l'érudition que les lettrés du xve siècle répandirent autour d'eux. En Italie, bien avant et bien plus que dans le reste de l'Europe, ce fut un retour de paganisme, où l'on ne trouve ni principes, ni lien quelconque avec l'ordre social et religieux de ce temps-là. On y sent dominer l'inconscience d'une aventure bientôt transformée en rêve de vanité nationale. L'imitation des anciennes formes littéraires et artistiques fut secondaire, inférieure à la préoccupation de remettre en honneur l'idéal et les passions de l'âme antique. Du premier au dernier Italien, tous prétendirent redevenir Romains. Dante lui-même partagea la commune folie qui semble avoir traversé les siècles sans rien perdre de son infatuation. *Populus iste sanctus pius et gloriosus. Romanus populus fuit nobilissimus :* ERGO CONVENIT EI OMNIBUS ALIIS PRAEFERRI. (De monarchia L. 2.)

Vers la même époque, la France se jetait dans les

croisades du XIIe siècle et s'absorbait au siècle suivant dans l'étude de la Scolastique.

En Italie, la Renaissance fut caractérisée par la rupture avec les traditions chrétiennes. Il s'en suivit, entre autres conséquences, des divisions, des luttes, des guerres civiles qui amenèrent la fin d'une civilisation dont la loi première avait été la suprématie de la Foi, qui assura la grandeur du Saint-Siège, en favorisant les progrès des peuples, et plus particulièrement des artistes. Les humanistes plutôt païens que chrétiens, confondant de parti pris l'Eglise avec la féodalité, ont eu le tort de se faire une arme de la littérature qui ne servit plus qu'à ouvrir la brèche et préparer l'assaut par les plus perfides agressions, telles que « l'éloge de la folie » d'Erasme, le «Pantagruel» de Rabelais et tant d'autres qui ont été les ancètres révolutionnaires. Luther, le luxurieux plagiaire d'Abélard, en a fait l'aveu : « J'ai couvé l'œuf, mais c'est Erasme qui l'a pondu. »

L'Italie aura été pendant plusieurs siècles l'école du monde : l'Europe lui fut redevable de la haute culture directement dispensée par ses écrivains, ses artistes, ses savants, sans parler de ses mœurs faciles, de sa politesse raffinée qui fut pour ainsi dire réglée par le célèbre Castiglione, l'auteur d'*Il Cortegiano (Magister elegantiarum)*.

De Nicolas V à Jules II et à Léon X, les papes protégèrent l'ordre de choses nouveau; ces distractions pontificales furent bientôt suivies des plus regrettables conséquences.

Les lettrés de ce temps-là, férus de moralité antique, d'ailleurs fort relâchée, n'eurent même pas la notion de patrie, puisqu'ils donnaient comme axiome de droit : « Où l'homme instruit fixe sa demeure, là est la vraie patrie. »

Ce qui revient à dire à l'instar païen : *ubi litterae, ibi patria*. Devise de cuistre, s'il en fût. Le *Naturalisme* païen qui est tout le fond de la Renaissance, se personnifie dans Boccace qui a inauguré dans son *Décaméron* l'amollissement, la corruption caractéristiques du tempérament italien, si on y joint l'impiété de Pulci, le devancier de Méphistophélès. Il y eût alors dans ce peuple une chute profonde, mortelle, sans qu'on ait entendu aucune plainte : ses douleurs ont été toujours masquées par le rire ou le silence des écrivains et des poètes. Dans cette race essentiellement diplomatique, il y a eu de tout temps une sorte de conspiration instinctive ou voulue, pour se taire sur les désastres, l'opprobre et les calamités qui ont été dissimulés jusque dans l'histoire. Rien ne prouve mieux l'oblitération du sentiment chrétien que ces grâces macabres prodiguées à tout venant, à tout propos, fausses et banales comme des sourires de cirque ou de forum.

Depuis la Renaissance, l'Europe est devenue toujours moins chrétienne; c'est le *laïcisme,* le retour pédagogique à l'antiquité profane, qui est la cause du mal dont souffrent les nations contemporaines (1).

1. Pascal a comparé l'humanité à un homme qui apprend toujours : il serait tout aussi vrai de la comparer à un homme qui oublie ou désapprend sans cesse, puisqu'elle piétine et tourne sur elle-même plutôt qu'elle ne marche. Par là s'expliquent les révolutions qui sont tantôt des haltes violentes, ou de brusques retours à des principes que le cours naturel des choses abandonnait. Les écoles laïques enseignent pour dogme unique que le « progrès » est le verbe de la république, la clef de voûte de notre siècle avant tout expérimental et scientifique, etc. Selon la France abêtie de révolution, le « progrès » doit être la destruction lente mais assurée de tout ce qui nous reste de traditions et de civilisation chrétiennes. Soit; mais si « progrès » doit s'entendre de marche en avant, comment expliquer la *Renaissance,* la *Réforme,* la

Pour nous restreindre à notre sujet, nous aurons recours à l'auteur des « Révolutions d'Italie », un livre peu connu en France, quoiqu'il fasse autorité parmi les révolutionnaires ultramontains. Nous y avons trouvé la démonstration à tous égards complète, que ce peuple si durement éprouvé par l'étranger et par lui-même, n'a jamais cessé d'être de mœurs et d'aspirations païennes, en même temps qu'il a été la victime des pires sectaires qui se puissent rencontrer à l'époque actuelle.

L'auteur que nous tenons à citer, après avoir affirmé « que dans la *Sainte Cène* de Léonard de Vinci recommence le *Banquet de Platon* », nous parle de Palestrina dans des termes qui donneront une singulière idée de l'orthodoxie du musicien dont le clergé passé et présent s'est fait une idole légendaire. Ce révolutionnaire-profès a gravement enseigné, sans rencontrer aucun sourire, que « le catholicisme de Raphaël est plus vaste que celui de l'Eglise, parce qu'il embrasse le paganisme qu'il inaugure dans la maison de saint Pierre. Son orthodoxie, c'est tout ce qui est beau; il donne le souffle de l'Evangile à Galatée, la beauté de la Vénus Uranie à la Madone, etc., etc.. »

Révolution, ces trois grandes marches en arrière qui sont bien réellement trois étapes marquant le retour aux principes de l'antiquité païenne, trois étapes ayant abouti de nos jours à des restaurations du *Césarisme romain,* à des Napoléons naturalisés français par la gent révolutionnaire. Nos historiens les plus avancés n'ont jamais su, et s'ils l'ont su, n'ont jamais osé dire, que le *Césarisme* est le produit d'une longue élaboration philosophique mise en pratique, fomentée de concert avec les « légistes » de toutes catégories. C'est tout le secret, l'arrière-pensée du « laïcisme » républicain et de ces sortes de gens dont on a pu dire en parfaite justesse « qu'ils ne peuvent s'élever que jusqu'aux idées basses ». Qui délivrera la France de la bête d'encre et de verbiage, la bête encuistrée, assez folle et disgraciée, pour avoir *jadis* surnommé Paris *Lutetia nova Pandora*?

La critique du Tasse paraîtra plus judicieuse : « Ce demi-croyant n'ose faire intervenir le miracle s'il ne peut l'appuyer sur l'exemple d'un poète païen; *sous le christianisme du Tasse vous retrouvez partout l'âme du paganisme.* Il ne touche plus qu'avec timidité les cordes de la foi chrétienne, il craint son lecteur, son siècle, surtout il se craint lui-même. Toutes les fois qu'il touche au miracle, il hésite; il fuit son sujet... »

Mais voici venir « *Palestrina* qui vit à Rome auprès du Tasse, et meurt presque en même temps que lui et qui sera le complément de son génie (?) ». Sans doute l'historien-professeur du Collège de France, abuse des tendances germaniques qui lui sont propres, mais au moins il révèle qu'il y aurait erreur grande à voir dans Palestrina ce qui n'y fut jamais. C'est avoir répudié la fausse légende d'un musicien dont l'œuvre et la personne sont et demeurent en dehors et à l'encontre de la Liturgie et des traditions ecclésiastiques, puisqu'il se trouve parmi les « faux-dieux » que l'Italie a ressuscités dans ses artistes et ses poètes de la Renaissance.

L'aveu est d'importance et mérite d'être recueilli.

« Il (Palestrina) a trouvé l'accord et la mélopée de cette Jérusalem invisible qui sanglotait au fond du cœur du Tasse, sans pouvoir éclater (?). Le musicien a su donner une voix à cette Italie muette, flagellée, déchirée, (païenne) que les poètes s'obstinaient à amuser. Dans les chants de la messe de Marcel, cette autre Iliade (?), comme s'exprime un biographe, on sent la *passion* de tout un peuple (?). Palestrina, enfant de la campagne de Rome, a fait pleurer la terre sous les pas d'une race désolée. Les lamentations du Sépulcre, la plainte grêle du vent dans les touffes de l'hysope, se traînent dans le *Miserere*

sur le rythme défaillant d'une nation qui se meurt. Ce grand *Miserere,* ce cri : pitié ! pitié ! qui s'élève des monts et des vallées, des solitudes et des villes, n'est-ce pas le chant d'agonie d'un peuple mis en croix depuis les Alpes jusqu'à la Calabre ?

« De la chapelle Sixtine partent des mélodies déchirantes... Ces voix pures, ascétiques, mélodieuses, graves, pleines de larmes (?) qui répètent le *Stabat Mater* dans les savantes maîtrises de Venise, de Rome et de Florence ? Ecoutez ! C'est le cri des pierres dans la campagne de Rome, c'est le *Consummatum est* de l'Italie sur son calvaire. »

Simple pathos ou double galimatias, ce qui précède n'en est pas moins un curieux document ; déclamatoire sans doute, mais explicite au fond et signifiant en langue ordinaire, que les papes ont « crucifié » l'Italie (cliché connu) qui a eu pour grand chantre et pontife consolateur, *modulator pontificius,* le même Palestrina que l'on avait cru un serviteur de l'Eglise catholique. Voilà donc le clergé prévenu par un de nos contemporains les plus réputés dans la libre-pensée : il saura comprendre et se souvenir. *Salutem ex inimicis.*

Palestrina a fait acte de novateur dans le temple, pour avoir inauguré une tradition qui est aujourd'hui rattachée à l'art libre et profane, sans avoir jamais eu aucune affinité avec la Liturgie proprement dite. On devra trouver logique et naturel qu'un libre-penseur du XIX[e] siècle ait voulu revendiquer un des grands noms de la Renaissance et une œuvre qui ne fut jamais admise dans l'Eglise, qu'à titre facultatif et qui lui est à vrai dire demeurée étrangère. Par ses *Madrigali*, qui sont de même tonalité, de même accent que ses prétendues « messes », Palestrina

fait partie du *Décaméron* italien. *Nil hoc ad edictum Ecclesiæ.*

B. de Saint-Bonnet, l'illustre philosophe chrétien, écrivait naguère les paroles suivantes : « Le mal que la *Renaissance* a fait à nos sociétés chrétiennes, mal religieux, *mal esthétique,* est si grand, que dans un siècle nous ne serons pas à la distance pour le voir..... »

Un de nos plus éminents publicistes, qui eut la double autorité de la science et du caractère, s'est écrié de même : « Qui osera dire que le *paganisme* des lettres, des arts, de la religion, de la politique, ne nous ravale pas au-dessous des Anciens ? Ils étaient dans leur élément ; — en tombant des hauteurs où le christianisme nous a placés, nous sommes plus déchus, plus dégradés... » (J. B. Coquille).

Sous les auspices des maîtres chrétiens, nous donnons dans les pages suivantes l'argument historique et critique à l'appui des graves opinions que nous venons de reproduire dans leur texte respectif. Nous prions qu'on veuille bien ne pas perdre de vue le fait suivant que nous reproduisons pour son extrême gravité attestée par le témoignage du pape Benoît XIV, traduit sur le texte de l'Encyclique du 19 février 1749 :

« Au Concile de Trente, on voulut exclure la musique de l'Eglise, mais les légats de l'empereur Ferdinand exposèrent que le chant musical ou figuré était un stimulant pour la dévotion et la piété; alors sur la demande de l'empereur on corrigea le décret qui avait été préparé. » *(Sess. 22, in Dec. de obs. et evit. in celebrat. missæ.)*

Drexelius a répondu à un malencontreux empereur et à ses légats férus de dilettantisme : « Qu'est-ce que

cette *nouvcauté* et cette façon légère de chanter? *trepudians cantandi ratio*. N'est-ce pas là vraiment la comédie, pendant laquelle les chanteurs sont comme autant d'acteurs? »

Laus Domini in Ecclesia Sanctorum.
(Ps. 109.)

Qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores. (I Parab. 25. 7.)

Avant d'exposer l'argument historique afférent au chant sacré, il y a lieu de présenter en termes sommaires sa genèse esthétique.

Considéré dans son origine, son principe, son développement au cours des siècles, l'art s'est efforcé d'exprimer le divin idéal, tel qu'il a été progressivement conçu par les peuples et révélé par la tradition. En s'inspirant du mobile hiératique, des données sacerdotales, il fait partie intégrante du culte. La loi, la règle, la condition *sine quâ non,* sont aujourd'hui comme en tous temps, la croyance ardente, l'émotion profonde qui doivent se trouver chez l'artiste humble et pieux, compositeur ou chantre de la prière, accomplissant sa mission par lui-même élevée à la hauteur d'un apostolat.

Dès que l'imagination s'affranchit des voies traditionnelles, on voit, plus spécialement dans les arts plastiques, la forme se perfectionner chez certains maîtres dont l'originalité plus savante qu'idéalisée, n'a jamais compensé le défaut d'inspiration religieuse. A ceux-là on doit la théorie ancienne et moderne de l'art pour l'art, méconnaissant la raison d'être, la grandeur de l'art fon-

dées sur son intime alliance avec l'éternelle beauté, l'original infini qui est Dieu, le type unique, la source de toute perfection.

En telles conditions, éclectiques ou négatives, le principe esthétique égaré de la voie qui lui est propre, a trop souvent dégénéré, en même temps que l'inspiration, jusqu'aux derniers abaissements. C'est l'ordinaire effet des décadences, à la suite desquelles l'art n'est plus qu'une hérésie, alors surtout que par déplorable tolérance, si ce n'est par extrême aberration, le temple lui est concédé pour innover à sa guise. Ce n'est plus la tradition, c'est *la certa idea* que Raphaël, le peintre des Madones, préconisait à l'égal d'une loi, d'ailleurs contredite par le sentiment catholique et les traditions spéciales à la Liturgie grégorienne. L'indépendance chère aux artistes non-chrétiens, inaugurée par la Renaissance qui a sévi sur l'esthétique sacrée comme sur le dogme, a eu pour conséquence de fausser les notions, les règles jusqu'alors admises. Désormais l'art ne grandira qu'aux dépens de la tradition; engendré par le culte, on le verra, dans les temps modernes, se retourner contre son origine, répudier ou détruire son berceau. Ces tendances insurrectionnelles qui ont tout envahi, sont justifiées à la diable, à l'aide de folles et absurdes maximes par les écoles et les artistes qui professent en théorie et en pratique, que l'art incline fatalement à l'idolâtrie, au laïcisme, lequel serait d'après eux, son dernier mot, son droit, son but final.

On le voit, c'est la *Réforme,* l'hérésie ayant abouti de nos jours à l'athéisme d'État, à qui l'on doit en art comme en politique, le type de « *l'insurgé parvenu* », déchaîné contre l'Eglise par la grâce des révolutions et

des *Sociétés secrètes* en permanence ininterrompue depuis le XVI[e] siècle.

Au regard des traditions religieuses et nationales, la *Juiverie F.·. maçonnique,* la lèpre, la sanie révolutionnaire se substituant à l'*atavisme chrétien,* c'est l'athéisme, la bâtardise, qui vont prendre la place de la filiation catholique, la seule légitime. L'usurpation démagogique se résume dans une parole qui est autant la synthèse de l'histoire de France que la critique du XIX[e] siècle : Ce qui n'est pas chrétien n'est pas français (1).

Les coreligionnaires pour qui nous écrivons, ne doivent pas oublier, ou ignorer plus longtemps, que l'art liturgique, le seul qui soit et puisse être religieux, a sa source en Dieu même. La preuve, s'il en est besoin, résulte de l'hommage universel, sous forme de prière poétique ou chantée, sans acception de temps, d'espace, de personnalité, ainsi qu'il se voit par les

1. Un des plus illustres maîtres de l'érudition contemporaine, feu le cardinal Pitra, des Bénédictins de Solesmes, a découvert dans un missel du IX[e] siècle, l'admirable prière longtemps connue pour avoir été la prière nationale, la « PRIÈRE DES FRANCS » : *Omnipotens sempiterne Deus, qui ad instrumentum divinissimæ tuæ voluntatis per orbem et ad gladium et propugnaculum Ecclesiæ sanctæ tuæ, Francorum imperium constituisti, cœlesti lumine, quæsumus, filios Francorum supplicantes semper et ubique præveni, ut ea quæ agenda sunt ad regnum tuum in hoc mundo efficiendum videant et ad implenda quæ viderint, charitate et fortitudine perseveranter convalescant. Per Christum Dominum nostrum. Amen.*

Telle fut, d'une seule phrase, la prière de la France chrétienne que nos pères disaient en toute occasion. De nos jours, une république juive et f.·. maçonnique a remplacé, dans le gouvernement et les écoles de l'Etat, la prière par l'athéisme.

L'enfance athée! Pour nous, la « *Terreur* » et la guillotine de 93 ont été un moindre crime que les représailles des juifs déicides, coupables de *la déchristianisation de la France.*

monuments primitifs de tous les temps qui sont avant tout des hymnes : les Védas de l'Inde, les Izeds des Persans, les chants perdus d'Orphée, les Eddas scandinaves, les Nomes de la Grèce sacerdotale, les cantiques bibliques, la Psalmodie hébraïque continuée par l'Hymnologie ecclésiastique du moyen âge.

Des théologiens-liturgistes, maîtres musiciens, nous ont légué des œuvres qui ont été pour eux et sont pour nous des sanctuaires remplis de leur sainteté et de leur génie. Ce sont les Pères de l'initiation vocale, la grande école de la spiritualité artistique, où l'on ne conçoit ni distincte, ni séparée de sa vie intime ou publique, l'œuvre du maître chrétien.

L'ensemble, le répertoire des poèmes et des chants de l'Eglise, saint Benoît les a définis d'un mot qui a tout dit : *Opus Dei*. L'homme n'invente rien ; il découvre par l'inspiration ce que Dieu a créé ; son rôle se borne à traduire et vulgariser l'œuvre providentielle.

Il nous reste à démontrer par l'histoire et la critique, que l'art profane a trop longtemps et trop souvent envahi dans nos temples où la Liturgie grégorienne ignorée, quand elle n'est évincée, attend d'être restaurée en conformité des traditions qui l'autorisent à exclure pour cause d'indignité, ou défaut de convenance, tout ce qui lui est étranger ou disparate.

PALESTRINA

Étude historique et critique

SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE

I

Antérieurement à la seconde moitié du XIII[e] siècle, des cardinaux étaient appelés à Rome à remplir la fonction de chantres. Pour ne citer que le chant de la *Passion,* voici le texte du cérémonial rédigé par ordre du pape Innocent VIII : *Passionem cantabunt tres cantores*, MORE CONSUETO SI CARDINALIS DIACONUS EAM NOLUERIT CANTARE. *Si autem cardinalis cantare voluerit,* UT ANTIQUI FACTITARUNT, *servabitur etc.*

Les chantres n'étaient employés qu'à la suite du refus cardinalice; et les cardinaux-diacres donnaient sans doute pour motif de leur refus, leur incapacité d'exécuter le chant, en conformité des prescriptions indiquées par Durando : *Dulcius in tono Evangelii, clamose, cum asperitate vocis,* prescriptions formulées en ces termes dans un ancien missel de Saltzbourg : *triplici voce*, *scilicet alta voce, bassa et media.* C'était prévoir et régler jusqu'aux moindres nuances.

On s'explique difficilement que les Éminences de ces temps-là aient délégué à des chantres, même ecclésiastiques, une de leurs fonctions liturgiques. C'était, sans le vouloir prendre l'initiative de l'abandon du plain-chant. Conséquence

immédiate : l'admirable et ancienne mélopée que les cardinaux se refusèrent à chanter, fut bientôt remplacée par la Passion *polyphonique* de l'espagnol Vittoria surchargée d'ornements énumérés par Baini, lesquels la font trouver, ainsi qu'il dit : « insinuante et pathétique ».

Le 6 juillet de l'an 1304, le pape Clément V transporta le Saint-Siège à Avignon, « suivi de son collège de chantres ».

Benoît XII, le troisième pape avignonnais, voulut avoir dans le palais douze ecclésiastiques chargés spécialement des fonctions vocales dans les offices diurnes et nocturnes. (Baluze : 1 Vit. Pap. Avenion. T. 1. p. 234.)

Une telle mesure généralisée, rendue obligatoire dans tous les diocèses, eut à jamais conjuré la décadence du chant liturgique. Sous le règne des successeurs du même Pontife, l'école des chantres d'Avignon, le *Parvisio,* continua les traditions et l'enseignement de l'école grégorienne connue sous le nom d'*Orphanotrophium.* L'historien Baluze, fait connaître qu'Urbain V envoya sept jeunes gens à la ville de Toulouse sous la conduite d'un maître spécial, pour y perfectionner leur éducation musicale et faire entendre le chant religieux. Il y eut là comme un des derniers reflets des écoles grégoriennes, que le schisme ne pouvait manquer de mettre en péril. Le malheur des temps voulut que les Papes se soient trouvés dans l'impossibilité de donner suite au projet de Benoît XII, d'après lequel les clercs devaient être chargés de la fonction du chant, en conformité des traditions bibliques et chrétiennes. S'il en eut été ainsi, la chapelle pontificale se fût affirmée grégorienne et eût servi de modèle dans le monde catholique, en excluant pour l'avenir le déchant et les polyphonies anti-liturgiques qui n'ont cessé de compromettre et d'éliminer le plain-chant (1).

1. Nous n'avons pas à nous arrêter aujourd'hui à des illusions, à des tolérances, pour respectables qu'elles soient, lesquelles, loin de pallier le mal, n'ont servi qu'à l'aggraver.

A tous égards, on doit regretter que le projet du pape Benoît XII

Pendant les soixante-douze années que dura le schisme d'Avignon, le recrutement des chantres se fit parmi les laïques étrangers plus ou moins réputés pour leur talent musical, mais, à ce qu'il semble, peu ou point préoccupés de l'observance liturgique et des traditions qu'ils ignoraient. Ce fut bientôt l'avènement du contrepoint, « le chant sur le livre », en France, et en Italie, le *contrapunto a mente;* ce fut aussi le point de départ d'une décadence ininterrompue. Le pape Innocent III avait rangé les chantres parmi les six ordres de

n'ait pas été généralisé, alors qu'il avait reçu un commencement d'exécution.

Si dans chaque paroisse, un ou plusieurs prêtres avaient été chargés de l'enseignement et de la pratique du chant, c'était par là même avoir assuré son maintien et ses progrès, en même temps que le concours, la participation du peuple actuellement tenu à distance pour cause d'auditions artistiques. Dans de telles conditions les virtuoses et les compositeurs profanes ne pouvaient trouver aucune raison d'être dans les églises. La question est simple et de solution plus facile qu'on ne croit de nos jours où l'on en désespère, quand on ne s'en fait un monstre.

Nous prions MM. les Membres des conseils de fabrique dans les villes, de comparer, d'après leur comptabilité, les « *cachets* » payés aux gens de théâtre, avec les sommes dépensées pour le service du lutrin et du bas-chœur. Ils verront que leur caisse sert de liste civile à l'art profane. C'est autant de perdu pour le peuple, pour l'église, pour les pauvres.

Nos cathédrales sont et doivent être les dépositaires, les conservatrices de tout ce qui est impossible ou négligé dans les petites églises. C'est là qu'on doit retrouver l'antiquité qui périt presque partout ailleurs, par manque de clergé, ou par défaut de zèle pour sa conservation.

Il suffirait de renvoyer la polyphonie et les compositeurs à leurs théâtres, à leurs conservatoires, à leurs salles de concert. D'autre part, en enseignant le plain-chant aux enfants, dans les petits et les grands séminaires, dans toutes les écoles chrétiennes, on n'exécuterait plus dans l'église des programmes difficiles à qualifier, mais on verrait bientôt et partout le prêtre-chantre et le peuple se joignant au chœur, pour faire entendre les unissons grégoriens.

C'est là, on ne peut le contester, une organisation foncièrement démocratique, que l'on chercherait vainement en dehors de l'Église, qui est la seule vraie démocratie qui soit et puisse être en ce monde. L'Église n'a cessé de répéter avec son divin fondateur : *Misereor super turbam,* sublime et sainte parole qui n'a jamais été et ne sera jamais entendue dans les républiques passées et présentes.

clercs. La fonction de chantre cessa d'être attachée à l'un des ordres mineurs, pour être confiée à des laïques qui ne cessèrent d'envahir et d'empiéter en serviteurs plus dévoués à eux-mêmes qu'à l'Eglise, ainsi qu'il est toujours arrivé.

On ne peut citer aucune autorité relative à la détermination des parties de l'office divin où l'on pouvait faire emploi de la diaphonie de l'*Organum* et de l'ancien *Discantus* antérieur au XIIIe siècle. Ce fut une très regrettable lacune : la liturgie n'a aucunement réglé cet usage abandonné à lui-même, selon le temps et le pays où il était en pratique. Notre grand moine Guy, qui est de France, de Lutèce et non point d'Arezzo, a donné le seul exemple connu de l'antienne *Miserere mei, Deus,* qui soit diaphonisée. Les tolérances organales ou diaphoniques ont été la brèche par laquelle allaient s'introduire dans le temple, les abus de la polyphonie laïque.

Au surplus, de tels musiciens, pour la plupart profanateurs d'églises, si on y regarde, ne sont pas sans avoir eu des précurseurs en manière d'ancêtres.

Au XIe siècle on représente dans les églises des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament; les acteurs sont des prêtres, la langue qu'ils parlent est le latin; c'est le texte sacré arrangé en dialogue. Pourquoi cette innovation qui était loin de s'être inspirée de la tradition biblique et de la primitive Église. Sans doute l'intention fut naïve, peut-être même excellente, mais c'était, sans le vouloir, donner accès à l'élément laïque; il y parut dès le XIIe siècle. Le temple fut converti en théâtre, où le prêtre seul pouvait être acteur, mais il fut fait une concession au public ignorant, au *profanum vulgus* repoussé par les poètes, recueilli par l'Église. Le langage fut désormais mi-partie latin, mi-partie idiome vulgaire. Ce fut l'époque des « drames farcis » et bientôt des « chants farcis », ce qui ne fut point à beaucoup près synonime d'édifiant.

Au XIVe siècle, l'élément laïque prédomine, le spectacle n'a plus lieu dans l'église, mais sur la place de la cathédrale;

les bourgeois sont mêlés aux ecclésiastiques, le latin n'est plus employé, la langue vulgaire a pris sa place.

Pour conjurer un danger trop tardivement pressenti, on crut sauvegarder le lien de soumissiom envers l'Église en apostant un lecteur sur le théâtre, chargé de lire avant chaque scène, le texte des saintes Écritures d'où elle était tirée.

Ce n'était point là une barrière qui fut de nature à contenir, ni même retarder, l'explosion des licences populaires. Le lecteur ou surveillant ecclésiastique disparut bientôt; l'imagination des auteurs put se donner carrière sans contrainte, et le drame qui avait été jusqu'alors un enseignement, un commentaire de l'histoire de la religion, ne fut plus qu'un *divertissement.*

On vit disparaître avec les *mystères* et les *jeux,* le respect, les scrupules de l'orthodoxie, remplacés par des intermèdes bouffons, des scènes de taverne, des plaisanteries grossières qui charmaient d'autant le peuple, qu'elles sortaient de la bouche de saints personnages. L'élément laïque débarrassé de sa tutelle ecclésiastique devint aussitôt une école de licence, de *gay savoir,* trop souvent d'impiété. L'Église est d'institution divine; les accessoires, les mélanges laïques, les tolérances, les concessions, lui sont étrangers, apparaissant bientôt comme autant de contresens dont le clergé aura à porter la peine.

Abélard qui a flétri avec la dernière indignation ce qu'il appelait les *scenicas turpitudines... Veneris Vigiliæ,* a dépeint et jugé la gent musicale du XII° siècle dans les termes suivants, dont il ne fut tenu aucun compte : *Quid ergo episcopi et religionis christianæ doctores poetas a civitate Dei non arcent, quos a civitate sæculi Plato inhibuit? Immo quid in solemnibus magnarum festivitatum diebus, quæ penitus in laudibus Dei expendi debent, joculatores, saltatores, incantatores,* CANTATORES *turpium acciunt ad mensam, totam diem et noctem cum illis feriant, atque sabbatizant, magnis postmodum eos remunerant præmiis, quæ de ecclesiasticis rapiunt beneficiis de oblationibus pauperum, ut immolent*

certe dæmoniis? Quid enim sunt tales HISTRIONES, *nisi præcones, et ut ita dicam,* APOSTOLI DÆMONUM *per quorum ora vel gestus prædari miseras non cessant animas? Totus flagrat et anhelat animus ad curiam dæmonum et conventus histrionum.*

Nous tenons à faire remarquer que l'Université de Paris fondée sous le règne de Louis VII, (1209), que les anciennes écoles des Ordres religieux : les *Chartreux* (1086); les *Bernardins* (1098); les *Trappistes* (1140); les *Mathurins* (1197); les *Carmes* (1205); les *Franciscains* ou *Cordeliers* (1208); les *Dominicains* ou *Jacobins* (1215); les *Augustins* (1276); ne maintinrent pas sur leurs programmes l'enseignement musical qui dans le moyen âge avait figuré dans le *Quadrivium* et d'autre part, au premier rang, en tête des *arts libéraux,* de l'aveu de saint Thomas d'Aquin, dont l'autorité fait loi pour tous, encore plutôt pour ceux-là qui savent que l'illustre auteur de la *Somme,* fut le plus grand musicien-poète et le *Cantor peritissimus* du XIII[e] siècle.

Les Cisterciens fondèrent plus de six cents abbayes tant en France qu'à l'étranger.

Les Bénédictins couvrirent la France et les Etats catholiques de monastères; d'après la *chronique de Saint-Benoît,* ils ont produit « quarante papes, deux cents cardinaux, cinquante patriarches, quatorze cents archevêques, plus de quatre mille évêques, trois mille six cents saints canonisés », mais à ces titres incomparables de sainteté, de science et d'œuvres sans nombre, il manque celui d'avoir pris en main la défense du chant Grégorien délaissé, ignoré ou négligé pendant plusieurs siècles pour les travaux d'érudition ou les études scientifiques (1).

1. Il n'est que juste de rappeler ici l'opinion de Chateaubriand et d'Augustin Thierry sur les religieux Bénédictins de Saint-Maur. Le premier a dit « qu'on ne les remplacera jamais ». L'auteur des *Lettres sur l'histoire de France,* a été plus explicite : « Ils ont recueilli et mis au jour tout un monde de faits enfouis dans la poussière des archives :

Au commencement du XVIIe siècle fut inauguré « la seconde pratique musicale » qu'il faut entendre en ce sens, que le chant est devenu polyphonique et désormais accompagné par l'orgue ou l'orchestre. C'est l'époque ou disparurent la discipline et le contrôle liturgique; — les chantres gagés, les virtuoses de théâtre, ayant remplacé au lutrin, depuis les Valois, les chantres ecclésiastiques. Le violon fut introduit dans les églises italiennes par le maestro Agazzari qui importa cette « nouveauté » d'Allemagne où il avait dirigé la musique de l'empereur Mathias : *Nuova maniera dei Concerti da chiesa.*

Après l'insuccès des écoles de musique instituées sous les auspices des papes Sixte IV (1471) et Jules II (1503), un maître français, le protestant Claude Goudimel, originaire de Besançon en Franche-Comté, ouvrit à Rome une école ou il enseigna la musique à de nombreux élèves. Pierluigi en sortit en 1551, appelé à la direction du chœur de la Basilique Vaticane. Pour rendre hommage à son talent, l'ancien titre de « maître des enfants, maître de chœur, maître de musique » fut remplacé par celui de « maître de chapelle. »

Il n'est pas hors de propos d'ajouter au sujet de Claude Goudimel, que le roi Charles IX lui accorda en 1561 le privilège requis pour imprimer « *les psaumes traduits selon la* « *vérité hébraïque* et mis en rime française et *bonne mu-* « *sique.* » Le même Goudimel, huguenot de marque, mit aussi en musique un recueil d'*Odes d'Horace,* en même temps qu'il composa des *Motets,* voir même de nombreuses *Messes*

ils ont fondé la chronologie, la géographie, la critique de l'histoire de France ». F. Guizot et Littré leur ont rendu même témoignage.

La récompense nationale décernée de nos jours à des français d'élite, à nos savants religieux, a consisté dans la spoliation et l'expulsion de leurs maisons par une bande de malfaiteurs, présidents, ministres, sénateurs, députés, professeurs d'une république juive et f.·. maçonnique qui a pris à tâche la « *déchristianisation de la France* ». Les anarchistes et la dynamite, peu ou point prévus, sont en train de répondre comme il convient à ces citoyens laïcisateurs : *Patere legem quam fecisti.*

(des Messes de Huguenot!) et toujours à quatre parties, des « *chansons spirituelles* » sur des paroles du limousin Marc Antoine Muret, de fort douteuse orthodoxie, l'auteur des *Flores cantionum*, etc. Clément Marot, Théodore de Bèze, furent ses paroliers, ses collaborateurs ordinaires. D'où il résulte assez clairement que Palestrina ne fit que suivre son maître et son école, en composant, lui aussi, des *Messes*, des *Madrigaux*, des *Chansons*, ainsi que nous verrons bientôt (1).

On ne peut douter que dans l'école de maître Claude

1. Diane de Poitiers dansait aux bals de la cour en chantant le *De profundis*, que le protestant Marot avait ajusté pour elle sur l'air de la *volte* favorite (espèce de valse italienne). En levant le pied pour se lancer à la file des danseurs, la célèbre duchesse entonnait le psaume *Du fond de ma pensée* (*de profundis*) et le menait à bonne fin, jusqu'au dernier verset. Le cardinal Pelvé, d'un âge plus que mûr, « voltait comme un enragé » ; témoin ces vers de la *Satire Ménippée :*

« *On se souvient comme il fut barbouillé*
« *Dansant la volte.* »

Les Grecs avaient aussi leur volte, qu'ils appelaient *môthon*, mais leurs prêtres ne dansaient jamais ni volte, ni *môthon*.

Pour faire sa cour à Marguerite de Valois, *le chanoine* JEHAN TABOUROT, de Langres y publia en 1589, sous le pseudonyme et anagramme de THOINOT ARBEAU : *l'Orchésographie et traicté par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*. Quel grégorien doit avoir été ce chanoine!

En 1612, Michel Praetorius publia un recueil d'airs de danse à quatre parties pour instruments. Ce fut dans toute l'Europe, la mode représentée en Italie par les Gabrieli, Maschera et autres compositeurs de la fin du XVI[e] et des premières années du XVII[e] siècle. Tel était l'art instrumental accompagnant les *canzoni*, les *madrigali*, les *balletti* et les *balli in stile francese*. On voit la filiation : l'Italie ballante et madrigalesque suivie de l'école du protestant Claude Goudimel à qui il reste la gloire d'avoir été le maître de Palestrina.

Comment trouver dans de tels précédents la moindre trace d'art liturgique. Nous citons entre tant d'autres et pour mémoire, l'italien Agazzari, compositeur d'innombrables motets, le même qui vers 1580 introduisit le violon dans les cérémonies du culte. Montaigne en témoigne dans son voyage d'Italie, de passage à Vérone (octobre 1580) : « Il y avait des orgues et *des violons* qui accompagnaient les chanteurs à la messe. » Bientôt vinrent avec L. Viadana, un moine mélomane, les *Concerti da chiesa, les concerts ordinaires dans l'église*.

Goudimel, le plain-chant ne fut relégué à l'arrière-plan et traité en manière d'accessoire, si tant est qu'il y fut enseigné. C'est pourquoi il n'est sorti de cette école protestante aucun compositeur qui ne fut avant tout et exclusivement polyphoniste. Goudimel oublia que Luther voulait que le peuple put chanter les psaumes et les cantiques de l'office réformé : Palestrina ne songea pas davantage à se conformer aux prescriptions de la liturgie ecclésiastique.

Le maître luthérien, Claude Goudimel, paraît avoir fait suite à la chapelle d'Avignon, continuant le schisme de la liturgie vocale. Le protestantisme a exclu tous les arts, hormis la musique qu'il a tenu à conserver pour son simili-culte, seul moyen, tel quel, d'associer le peuple, fût-ce à l'aide de *chorals* de théâtre. On doit excepter le *Choral de Luther* copié note pour note sur l'hymne *Veni Redemptor* de saint Ambroise de Milan.

Nous sommes loin de saint Grégoire. La première école laïque instituée à Rome fut tenue par un huguenot de marque et de notoriété, au XVIe siècle.

L'école de Goudimel a pu être savante, mais ni le maître, ni les disciples, n'étaient de ceux qui pouvaient élever la science musicale à hauteur du génie chrétien. Palestrina, pas plus que ses patrons cardinalices, n'a pu comprendre l'hommage qu'un saint, qui fut aussi un maître musicien, saint Oddon de Cluny, a rendu depuis quatre siècles, à l'œuvre de saint Grégoire le Grand : « ... On ne lit nulle part qu'il ait acquis la connaissance de cet art en suivant les principes de la science humaine, il avait reçu d'en haut toute la plénitude de la science. Une chose est donc certaine, c'est que ce genre de musique, envoyé du ciel à saint Grégoire, s'appuie non seulement sur l'autorité humaine, mais encore sur l'autorité de Dieu :

« *Unicum constat, quod hoc genus musicæ, dum divinitus sancto Gregorio doctum, non solum humana, sed etiam divina auctoritate fulcitur.* »

Dans ces temps-là, selon les *Institutions liturgiques* du savant benédictin dom Guéranger : « Le peuple chantait avec les prêtres, non seulement les psaumes des Vêpres, mais les Introïts, les Répons et les Antiennes. Bien loin d'avoir besoin de traduction française, les fidèles même qui ne savaient pas lire n'en étaient pas moins en état de chanter avec l'Eglise, comme font encore aujourd'hui les paysans de ces paroisses de la Bretagne, au sein desquelles la liturgie *romaine* n'a pas souffert d'interruption. »

II

En Italie, par suite des époques de luttes incessantes et de troubles profonds, il arriva que, depuis Jules III jusqu'à Clément VIII, aucun des dix papes qui se sont succédé (1550-1592), pas un seul des cardinaux (à l'exception du cardinal Marcel) ne purent connaître et juger autrement que par intermédiaires, ou délégués, la tentative de Palestrina.

Parmi les légendes du XVI[e] siècle, celle du pape Marcel est sans doute une des plus accréditées : il importe de la remplacer par des faits et des preuves dont l'authenticité soit démontrée, non plus par la légende, mais par l'histoire elle-même.

Le Prince-Abbé Gerbert s'autorisant des termes de l'encyclique de 1750, du pape Benoît XIV, affirme le fait suivant : *Pervulgàtum est in concilio Tridentino, sub Marcello II,* ACTUM FUISSE DE ABROGANDA MUSICA : *Benedictus XIV in encyclica id legi testatur.*

Le même pontife s'adressant aux évêques d'Italie avait dit en termes encore plus explicites : *Del gran Pontifice Marcello II si legge,* CH'ERA RISOLUTO DI LEVARE LA MUSICA DALLE CHIESE, RIDUCENDO IL CANTO ECCLESIASTICO AL CANTO FERMO (réduisant le chant ecclésiastique au seul plain-chant).

Sous le pontificat de Pie IV, fut rendu le décret prohibant « la musique scandaleuse ». *Post Marcelli II obitum, Pio IV summo Pontifice concilium tridentinum sessione 22. Arceri jussit ab ecclesiis musicas etc.*

J.B. Doni, patricien de Florence, renommé pour ses divers talents et son érudition, a soutenu dans son livre, *De præstantia musicæ veteris,* le même fait : *quam musicornm licen-*

tiam CUM REPRIMERE, AC RESECARE JUXTA SACRI TRIDENTINI CONCILII SENTENTIAM MARCELLUS SECUNDUS SAPIENTISSIMUS PONTIFEX STATUISSET, *nescio quomodo unius musici astutia imponi sibi passus est, tantique facinoris gloriam de manibus eripi...* Malgré des recherches multipliées en France et en Italie, il nous a été impossible de découvrir le nom de « l'astutieux musicien » toujours inconnu.

A des termes d'une telle précision, on a voulu opposer l'auteur de la vie du pape Marcel qui a publié son livre à Rome en 1744, alors que les traditions grégoriennes étaient déjà tombées dans le plus complet oubli. Son témoignage, résumé par lui-même équivaut à un aveu d'ignorance : *Probare nequaquam possumus quod J. B. Donius in lib. I. De præst. mus. vet. prodit...* (P. Pollidori Frentani de Vita, gestis et moribus Marcelli II. Commentarius pag. 125).

D'où il résulte que l'assertion de Doni ayant été contestée à la légère, sans aucun motif plausible, la preuve est faite que le pape, s'il n'eût été surpris par la mort la plus imprévue, eût mis à exécution son projet de réforme demeuré acquis à l'histoire, nonobstant des racontars légendaires.

Il convient de joindre à Doni les noms d'Angelo Berardi (Ragionamenti musicali 1681) ; Antimo Liberati, affirmant que le pape Marcel voulait interdire la musique sous peine d'anathème *(voleva proibire la musica sub anathemate.* (Lettera, etc... Roma 1685, page 23). Andrea Adami ; Pompilio Rodota ; le docteur Burney, célèbre musicologue anglais, et plusieurs autres inutiles à rappeler ici qui ont opiné et conclu dans le même sens.

De toutes parts, on s'est accordé à juger invraisemblables, inadmissibles, les démarches dont Palestrina aurait pris l'initiative auprès du Pape et du Concile, à l'effet d'opérer la réforme de la musique d'église. Le temps et l'histoire ont fait justice de cette autre légende abusivement italienne.

Les contradicteurs n'opposent d'autre argument que la brièveté d'un règne pontifical ayant pris fin au vingt-unième

jour qui suivit l'élection, ajoutant que dans un laps de temps aussi restreint, il y eut impossibilité matérielle de s'occuper de la réforme de la liturgie musicale. Une telle objection devra paraître plus spécieuse que réelle. On devra admettre qu'une question si grave n'est pas de celles qui comportent une décision improvisée. C'est donc qu'elle avait fait l'objet d'études préliminaires qui en avaient préparé la solution. Avant son élection au suprême pontificat, le cardinal Marcel avait présidé les sessions du Concile de Trente. Les *Analecta juris pontificii*, récemment publiés, fournissent la preuve irrécusable que par lui-même et par des collaborateurs de son choix, le cardinal Marcel avait élaboré sous toutes ses faces la question de la réforme musicale sous le rapport liturgique. Tels sont les vrais précédents qui ont été toujours et partout ignorés ou passés sous silence.

L'abbé Baini, l'historien fanatique de Palestrina, a eu le tort de vouloir élever à tout prix un monument à un des maîtres de l'art profane, au risque de dénier son admiration à saint Grégoire, le maître du chant sacré, et de porter atteinte à la mémoire d'un pape justement préoccupé de restaurer l'œuvre et les traditions grégoriennes.

Dans son livre surchargé de minutieuse érudition, l'auteur des célèbres *Memorie Storico-critiche* a confessé son enthousiasme juvénile, *giovanile entusiasmo*.

Palestrina et son historien ont perdu de vue que le chant grégorien fût dans la pensée de son organisateur une institution liturgique, bien plutôt qu'un système musical. Sa tonalité, exclusive de l'art profane, prouve assez son origine et sa destination ecclésiastique. Il est au moins digne de remarque qu'une considération aussi décisive ait pu passer inaperçue depuis des siècles, au temps jadis comme à l'époque actuelle, si on excepte les Bénédictins de France.

Un document de récente découverte, daté « *en la ville de Trente, des Kalendes d'août 1551* », va lever les doutes et résoudre les difficultés. Il n'est pas besoin de signaler qu'à

la date précitée, les sessions du concile de Trente étaient en pleine activité.

Nous regrettons de ne pouvoir reproduire intégralement le mémoire présenté par *Jean de Arze,* prêtre théologien espagnol, sur la demande du *cardinal Marcel*, *alors légat et président du Concile de Trente.*

Ce document, peu ou point connu, fournit la preuve que le cardinal élu pape Marcel II, avait pris la résolution d'interdire dans les églises toute musique autre que le chant grégorien. On en jugera désormais par les extraits suivants qui ont moins le caractère d'une supplique que d'un mémoire préparé par ordre supérieur :

« Puisque donc ce siècle est tout à fait un siècle de fer, penchant vers de nouveaux dogmes et absolument porté aux nouveautés de toutes sortes (qu'on a toujours regardées comme suspectes), il est assez facile de décider que tout ce qui aurait été permis sans danger en d'autres circonstances, ne doit plus l'être dans ces temps empoisonnés. Car voici qu'aujourd'hui l'on tourne en ridicule, en divers endroits les chants de l'Église : on proscrit les offices canoniques : les cérémonies ecclésiastiques sont mises partout dans l'ombre et on procède en tout d'une façon malséante : dans les lois canoniques, les traditions traitées d'inventions humaines, sont revendiquées par les impies, comme si elles étaient de leur compétence ou soumises à leur critique, pour ne pas employer de mots plus sévères : aussi pour toutes ces raisons il règne un certain désordre. C'est ce que nous voyons en effet se produire sur plusieurs points de la Germanie, de l'Helvétie, de l'Angleterre. »

1. Quum ergo sæculum hoc plane ferreum sit, et ad nova dogmata pronus *et ad quascumque novitates* (quæ nunquam non suspectæ habentur) valde propensum : satis constat, quæ alioquin tuto licerent, exulcerato hoc sæculo fieri non debere. *Nam et cantus ecclesiastici nunc passim irridentur : horæ canonicæ proscribuntur : ceremoniis ecclesiasticis ubique relegatis indecora omnia geruntur : leges canonicæ, hominum traditiones, humanum inventum, ne quid durius dicam repu-*

En rappelant les exemples de saint Jérome et de saint Basile qui se trouvèrent aux prises avec des difficultés de même nature, l'auteur du mémoire conclut dans le même sens que ses illustres prédécesseurs.

« Il est donc bon dans tous les temps en général et dans ceux-ci en particulier, que l'on ne touche en rien à ces choses, de peur qu'en le permettant, nous ayons l'air de céder devant nos adversaires, ou de consentir. Bien plus il me paraît de la plus haute importance que, tout ce que ces gens prétendent tourner en dérision et proscrire, soit maintenu énergiquement, par une lutte désespérée, s'il le faut, n'oubliant pas que par nos actions, par notre silencieuse résignation, de même que nos adversaires par leurs attaques, nous pouvons contribuer à les abolir peu à peu. Aussi est-il de la dernière utilité dans ce siècle (plus que dans aucun autre) de ne faire aucun changement essentiel dans le rite ecclésiastique, *dans le chant,* dans les cérémonies, dans les heures canoniques, et, comme dit le droit-canon, dans le service des clercs, tant intérieur qu'extérieur, afin que nous remédions à l'apathie des nôtres et à leur négligence; que la bouche imprudente de nos ennemis proférant de telles calomnies soit fermée; que nous offrions toujours à Dieu, par l'intermédiaire de Jésus-Christ

tantur et vocantur ab impiis et pro his ataxia quædam inducitur. Et hæc quidem in Germania, Helvetia et Anglica fieri passim videmus.

Decet ergo cum alias tum hoc præcipue sæculo nihil de his rebus imminui : ne tacite vel cedere adversariis, vel consentire videamur. Immo magnopere expediens mihi videtur illa omnia quæ ab illis subsannatur et proscribuntur, anxie retineri : mordicus etiam si opus fuerit... Alioquin sycretissimus quidam videri potest : et nos factis et tacita simulatione, sicut et illi verbis hæc sensim abolere. Quare summopere expedit, *hoc sæculo* (si unquam alias) *nihil immutari penitus* IN RITU ECCLESIASTICO, CANTU; *cæremoniis, horis canonicis, pensu* (ut vocant jure) *clericorum tam publice, quam extra,* quo et nostrorum fastidio et negligentiæ medeamur; *et adversariorum hæc calumniantium impudens os obstruatur; et per Christum offeramus hostiam laudis semper Deo, id est fructum labiorum confitentium nomini ejus. Tales enim hostiæ semper fuere Deo gratissimæ.*

l'hostie de louange c'est-à-dire le fruit de nos lèvres confessant son nom. Car ce sont là les victimes qui furent en tout temps les plus agréables à Dieu.

« Il y a dans l'Eglise la lecture des saintes Ecritures, la *psalmodie et le chant*... On choisit pour les exercer à ces différents offices, ceux que nous appelons ordinairement des clercs, et qui aujourd'hui dans l'Eglise, comme autrefois les Lévites dans le temple de Salomon, doivent s'acquitter de ces fonctions le jour et la nuit avec empressement. Dans ces conditions, je pense qu'il est juste que, selon l'usage constant et habituel de chanter, admis chez nous autres ecclésiastiques, aussi bien en public dans les basiliques qu'en l'office privé ou dans un couvent, je pense, dis-je, qu'il est juste, qu'en conformité de cet usage, nous soyons instruits à prier et à chanter, plutôt qu'à lire les livres sacrés, à les interpréter et à les discuter à fond. Et ce n'est pas à la légère, mais par l'inspiration du Saint-Esprit, que l'Eglise a créé cette institution. Or elle a confié à des clercs incultes le soin de chanter, afin qu'ils fassent sans cesse ce que le Christ, ce que les prophètes, ce que saint Paul, nous ont enseigné si fréquemment et avec tant de soin : « qu'ils s'occupent du chant et de la musique des hymnes spirituelles ». *C'est là certainement le but de*

Sunt autem in Ecclesia et lectio sanctarum scripturarum, et psalmodia, seu cantus... Ad quod utique congrue exercendum eos elegit, quos vulgo clericos vocamus, qui nunc in ecclesiis, sicut olim Levitæ in templo Salomonis, die noctuque id prumpte exequantur. Quæ quum ita sint, satis arbitror liquere, hac assidua psallendi consuetudine, qua passim utimur omnes ecclesiastici tam publice in Basilicis, quam domi et privatim nos ad orandi et psallendi munus potius instrui, quam ad sacrorum voluminum lectionem, interprétationem, aut exactam discussionem. Neque id temere, sed a spiritu sancto edocta, instituit Ecclesia. Rudioribus autem clericis psallendi munus commisit ut quod Christus, quod Prophetæ, quod Paulus tam frequenter inculcant ipsi sedulo, ut incessenter frequentent : cantantes, psallentes in canticis et hymnis spiritualibus. *Hic sane est caput Ecclesiæ, quum psalmodiam instituit : hoc chori Ecclesiastici munus est et præcipuum opus :* hæc functio vulgo clericorum.

l'Eglise, lorsqu' elle a créé la psalmodie. C'est là la fonction du chœur ecclésiastique et son principal devoir : c'est là la charge confiée aux clercs. Aujourd'hui dans l'Eglise « comme autrefois dans la synagogue elle est bien différente de l'office des docteurs, de ceux qui interprétaient les textes et de ceux qui les enseignaient : tous ceux-là furent les prophètes et les fils des prophètes; quand aux Lévites, ils s'occupaient plus spécialement du service et de la garde du temple et *du chant.*

. . . .

Car, puisque en cette commune coutume de chanter, toutes les églises particulières, aussi bien que l'Église de Rome, sont d'accord, ce n'est donc pas l'invention d'un seul évêque mais de toute l'Eglise ou de l'Eglise Romaine; *il en résulte qu'une coutume aussi générale ne peut-être infirmée par l'autorité d'aucun évêque particulier.*

Et cependant tous ceux qui résident dans les églises métropolitaines, cathédrales et collégiales, le savent très bien, et moi-même je pourrais rapporter à cet égard des faits très graves que j'ai vu fréquemment se produire, et d'autres que je tiens de personnes dignes de foi : c'est à savoir, que chaque jour des manières de chanter nouvelles, qu'on n'avait point entendues jusqu'ici, apparaissent, et c'est au point que ceux

Quæ utique nunc in ecclesia, sicut olim in synagoga, longe diversa est ab officio doctorum, interpretum et magistrorum : qui fuere tunc prophetæ, et filii prophetarum, levitæ templi ministeria, *cantusque,* et excubias potius curabant...

Quum enim psallendi hic ritus communis, in quo consentiunt omnes particulares Ecclesiæ cum romana, non sit alicujus privati episcopi inventum, sed aut totius Ecclesiæ, aut romanæ sedis, *satis constat hujus modi generalem ritum millius particularis episcopi auctoritate posse infirmari.*

Et sciunt etiam id optime quotquot resident in metropolitanis, cathedralibus et collegiatis ecclesiis et graviora proferre possem ego ipse quæ frequenter vidi et multa adhuc illa a fide dignis accepi; quotidie etiam nova, et inaudita prodeunt exempla usque adeo ut qui in ecclesiis resident, divini officii relatores quo se vertant, nescient; *et quo pharmaco huic morbo mederi possint frequenter deliberant.* Peritiores etiam consulunt, quonam pacto chori ecclesiastici jactura resarcienda sit;

qui sont dans les églises, les transcripteurs de l'office divin, ne savent plus de quel côté se tourner et qu'ils délibèrent souvent, pour savoir quel remède ils pourront apporter à ce mal. Ils consultent même de plus habiles, leur demandent par quels moyens la décadence du chœur ecclésiastique pourra être réparée et jusqu'ici, on n'a trouvé de voix efficace pour y parvenir, autant que celle qui fut conseillée par saint-Paul : « Puissent ceux qui vous troublent être retranchés d'entre vous ; car comme dit le même apôtre, le moindre ferment corrompt la masse tout entière... »

L'avis du plus grand nombre est qu'il importe de faire disparaître au plus tôt ces scandales de l'Eglise. Alors même que je serais seul à soutenir cette cause, il n'y aurait point sujet de me railler. Je pourrais certes répondre avec Élisée : « Ne crains rien, il y en a bien plus avec nous qu'avec eux. » J'ai pour moi l'antiquité même et tant d'anciens Pères et tant de Pontifes romains et tant de conciles. *Beaucoup en outre se plaignent aujourd'hui et dans tous les pays même qu'une altération si insigne soit indroduite dans la manière de psalmodier selon nos habituelles traditions.* . . . .

Dans les décrets du concile de Cologne, aussitôt après les passages qui traitent de la réforme des bréviaires et pour

nullaque adhuc via commodio reperta est, quam consilium illud Paulinium : Utinam abscindantur qui vos conturbant ; modicum enim fermentum, ut idem ait totam massam corrumpit...

Plurimi in hac sententia sunt expedire ut hæc scandala brevi ab Ecclesia tollantur. Quod id solus adhuc essem fortasse ea de causa irridendus non essem. Possem utique suggerenti cum Elisæo respondere : « Noli timere, plures enim nobiscum sunt, quam cum illis. » *Mecum enim est ipsa antiquitas, tot veteres, patris, tot Romani pontifices Concilia,* Dolent enim multi nunc in omnibus etiam regionibus hanc tam insignam jacturam vetustæ cousuetudinis in psallendi ratione...

In decretis concilii Coloniensis, postquam de breviariis reformandis actum est, mox, ne quis hac occasione plausibili pro sua libidine reformationem instruat prohibetur : « *ne pro cujuslibet affectu quidpiam in officio ecclesiastico innovetur, et dum singulorum affectibus indulgetur, tandem antiquus ritus evanescat* ».

que personne ne profitât d'une occasion jugée favorable, il fût fait défense expresse : « de changer quoi que ce fût par convenance personnelle à l'office ecclésiastique : L'excès d'indulgence pour les fantaisies de chacun devant amener la perte des antiques rites et leur disparition ».

Et cependant, dans ce siècle, l'esprit de nouveauté se déchaîne outre mesure avec grande force et très grande impudence ; et (ce qui est pis) c'est que le peuple l'accueille en y applaudissant. *Grâce à je ne sais quels faux maîtres de Germanie,* il ne cesse de s'exalter aux inventions, aux fables les plus folles.

C'est de là que sortent en foule les néo-chrétiens, les nouveaux maîtres, les nouvelles messes, un nouveau sacrifice, une nouvelle langue, de nouveaux rites, de nouveaux chants, de nouvelles hymnes, de nouveaux rites sacerdotaux. En un mot, les traditions vont disparaître et toutes choses seront nouvelles.

Et je n'ai pas passé en revue toutes les formes par lesquelles cet esprit de nouveauté se montre chez les hérétiques, audacieux, impudent, à découvert, en pleine lumière : chez les orthodoxes au contraire, avec ruse et dissimulation ; quelquefois il opère son mystère d'iniquité sous prétexte de religion. C'est pourquoi tant que la lumière nous reste, agissons pour que les ténèbres ne nous envahissent pas.

Hoc tamen nostro sæculo supra modum grassatur spiritus hic novitatis magnavi et impudentia ; et (quod deterius est) incredibili populi ad plausum excipitur, et *per pseudomagistros nescio quos Germanos*, fabulosam hesteriam saltare non cessat...

Hinc tantus proventus neochristianorum, hinc tot novelli magistri profisciscuntur ; hinc nova missa, novum sacrificium, nova lingua in sacris, novi ritus, novi cantus, novi hymni et sequentiæ, novi ritus sacerdotales. Denique vetera transierunt, ecce nova facta sunt omnia.

Nec omnia recensui, quibus hic novitatis spiritus in apertam lucem prodit procacita et impudenter palamque apud hæreticos : *apud orthodoxos vero callide, et per simulationem ; et prætextu interdum religionis mysterium iniquitatis jam operatur. Quare dum lucem habemus, ambulemus ne tenebræ nos comprehendant.* Restant nunc etiam haud obscura vestigia veterum consuetudinum, nec enim omnibus potuit

Il nous reste aussi des traces très claires des anciennes coutumes, car cet esprit de nouveauté n'a pu jusqu'à présent abuser tout le monde, ni tout détruire : « Maintenez debout, dit saint Paul, et conservez les traditions que vous avez reçues... »

« *Celui-là psalmodie avec sagesse et prudence qui observe les règles et les exemples des anciens, procédant selon la science et la raison : ainsi que ceux qui suivent les traditions des Pères et des préceptes ayant une étroite affinité avec le passé.* Mieux vaut ne dire que cinq mots pris dans leur vrai sens, que dix mille paroles, ainsi qu'il arrive à un grand nombre en parlant le langage de ce siècle.

En ceci, je tiens pour très juste cette pensée du poète latin : Négliger les incendies, c'est accroître leur violence.

Conservez le dépôt qui vous a été confié, *évitez les nouveautés profanes du chant* et *les objections décorées du faux nom de science.* En agissant de la sorte, vous vous sauverez vous-mêmes et vous sauverez ceux qui vous écouteront... Donnez-moi satisfaction en gens qui savent quelle est la droite voie, marchez au combat, ceints du glaive de l'esprit (c. à d. du Verbe de Dieu) *contre toutes ces nouveautés qui ne sont que révoltes*. . . . .

TRENTE : KALENDES D'AOUT 1551. »

hactemus spiritus hic novitatis illudere, nec omnia absolere : « *Itate,* inquit Paulus, *et tenete traditiones quas accepistis...* ».

Psallitur autem sapienter, et prudenter qui in psallendo majorum morem sequitur, et imitatur vestigia, quique tenet traditiones patrum et majorum cognata et præcepta, et qui magis amat quinque verba sensu proprio loqui, quam decem millia verborum in linguia; quod multis hoc sæculo accidisse vidimus. Id enim scio certo scio verissimam esse illam poetæ sententiam :

Et neglectat solent incendia sumere vires Depositum vobis commissum servate, vitantes profanas vocum novitates, et oppositiones falsi nominis scientiæ... Hæc enim facientes et vos ipsos salvos facietis et eos qui vos audient... Implete gaudium meum ut quæ recta sunt sapientes, gladio spiritus (quod est verbum Dei) *adcincti state in praelio adversus hasce insurgentes novitates...*

Tridenti, Kalendas Augusti MDLI.

Les extraits et fragments qui précèdent suffisent, croyons-nous, à démontrer l'importance, la gravité d'un document qui autorisait l'abbé Baini et tous autres, à tenir pour certaine la résolution du pape Marcel, d'interdire dans le temple la musique profane. Soit édictée de nos jours et dans le même sens, la décision pontificale ou conciliaire, toujours espérée par le monde catholique, il semble qu'elle ne pourra donner à l'appui, d'autres considérants, d'autres motifs, que ceux énoncés dans le document susvisé qui reste d'une saisissante actualité. Ce « mémoire » que ne saurait expliquer la seule initiative d'un simple ecclésiastique, révèle plutôt l'intervention d'un prince de l'Eglise s'adressant à un liturgiste de science connue. Un tel fait, de si haute probabilité, fait naître la conviction que le pape Marcel avant et pendant sa présidence du concile, avait fait étude d'une question qui, en l'état, n'attendait plus qu'une promulgation officielle.

Par une fatalité à jamais regrettable, cette décision imminente, se trouva indéfiniment ajournée par la maladie du nouveau pape, suivie de sa mort, après un règne de vingt et un jours à peine (9-30 avril 1555). De même, le Pape Pie III qui occupa le trône pendant vingt-six jours, eut pour successeur Pie IV qui honora et combla Palestrina de son patronage le plus enthousiaste. Il est difficile, sinon impossible, de découvrir les causes pour lesquelles un document destiné à être transformé en décret ayant force de loi dans l'Eglise, a pu passer inaperçu ou demeurer comme non avenu depuis plusieurs siècles, jusqu'à sa récente découverte par un prêtre français...

Avec le pape Marcel disparut le dernier espoir d'une restauration du chant sacré traditionnel : Tous sacrifièrent à la Renaissance, sans vouloir entendre la profonde parole de Rabelais : « Grecs et Latins plus à craindre que chiens et loups. » On vit bientôt les maîtres et compositeurs de la Réforme reléguer à l'arrière-plan l'œuvre et la personne de saint Grégoire le Grand, tacitement éconduit par *l'humanisme* païen.

Tel fut le point de départ des fantaisies légendaires, des abus trop réels, qui ont fait école et pesé depuis lors sur le monde catholique.

On verra bientôt que l'intrusion de l'art profane dans le temple n'a pas eu d'autre origine, et qu'il y a lieu d'attribuer, entre tous à Palestrina, la responsabilité d'un aussi déplorable état de choses.

Il nous sera permis de saluer dans le pape Marcel II, le dernier représentant des traditions grégoriennes, envahies après lui et bientôt compromises par le dilettantisme d'église et de théâtre. *In magnis sat est voluisse.*

III

Palestrina apparaît comme un hors-d'œuvre et un agent de déviation, au moment même où l'autorité ecclésiastique paraissait le plus préoccupée de retrouver et restaurer le chant traditionnel. Il ne semble pas que les inconvénients pouvant résulter de l'installation à Rome d'une chapelle composée de laïques étrangers, pour la plupart, aient été prévus en temps opportun. Il surgit bientôt une situation tout à l'encontre des véritables données de l'esthétique chrétienne. Ce fut l'inauguration de la solennelle rupture, du délaissement officiel des traditions grégoriennes, par une série d'actes et de surprises dont l'ensemble a constitué une sorte de monstruosité dans l'histoire de l'art et des religions. Telle fut la cause la plus grave, la plus décisive d'une décadence qui fut aggravée de toute l'ardeur des intentions les plus pures, les plus inconscientes, pour ce qui est du clergé.

Le simple exposé des faits, suffirait à justifier notre assertion, en même temps qu'il convient d'ajouter, que dans l'Eglise, l'erreur n'a jamais pu ni fonder, ni durer et nous n'entendons parler ici que de l'erreur en matière artistique. C'est bien évident. Il est acquis à l'histoire que le dilettantisme liturgique, ainsi que des messes de fantaisie se comptant par milliers, ont assuré le triomphe de l'art profane en évinçant

l'art sacerdotal par des progrès toujours plus envahissants. Il se peut qu'il y ait eu malentendu des deux parts, mais le résultat aura été une œuvre de destruction réprouvée de tout point par les traditions et la discipline ecclésiastique.

Dans la « chapelle apostolique », comme dans toutes celles d'Italie, aux termes des « constitutions de Paul III (1545), les candidats étaient admis après examen de bonne et parfaite voix; 2° s'ils étaient lecteurs éprouvés de musique figurée; 3° s'ils chantaient suffisamment le *contrepoint* et en dernier lieu, s'ils chantaient bien le plain-chant. » Les maîtres flamands étaient les plus en honneur à Rome, sans doute parce qu'ils enseignaient peu ou point le plain-chant. Les Italiens désignent cette époque par ce mot singulier autant que véridique : *la irregolarita di questa invasione di musici stranieri*, parmi lesquels se trouvèrent bon nombre de Français, tels que F. Roussel, Léonard Barré de Limoges....

L'historiographe des « chapelles papales », en décrivant « les diverses chapelles cardinalices et prélatrices, ordinaires et extraordinaires », nous fournit la preuve que dans toutes ces cérémonies le chant sacré avait été remplacé par des compositions de Palestrina ou *alla Palestrina*. Les œuvres de ce maître et de plusieurs de ses successeurs furent substituées au chant grégorien en toute occasion. A Rome, ces occasions sont innombrables, et les chantres pontificaux, les chantres-chapelains n'y étaient point épargnés. Dans le chapitre de saint Pierre, qui était le plus nombreux à cause des « *fonctions papales* », lesquelles pour la plupart se célébraient dans cette basilique, on comptait : trente chanoines; trente-cinq bénéficiers, vingt-six clercs bénéficiers, quatre chapelains Innocentins crées par Innocent III : six chapelains de chœur, enfin, vingt-quatre *chapelains d'orchestre*, selon l'impropre expression de Moroni.

Pendant plusieurs siècles, ce personnel chantant se trouve avoir fait, au lieu d'une guerre résolue, une propagande sans

relâche, en faveur de la musique profane : On voudra croire que ce fut une des causes les plus actives de la décadence du chant grégorien (1).

Dans quel état de splendeur fût parvenu et eût été mainteuu le chant liturgique, s'il eût eu à son serviee la moindre part des forces irréfléchies, ardentes, fort diverses, qui ont toutes convergé à sa ruine....

La thèse obstinément soutenue par les Italiens que « tant vaut le maestro, tant vaut la musique religieuse », que ce n'est point dès lors la musique, mais les compositeurs, qui demeurent seuls responsables de la situation actuelle, est en principe de toute fausseté et condamnée par l'expérience. Autant vaudrait nier l'ignorance et l'abandon du chant grégorien et l'abaissement du culte qui en sera toujours l'inévitable conséquence.

Instrumenta musicæ non assumit Ecclesia in divinas laudes ne videatur Judaïsare. Telle est l'opinion de saint Thomas d'Aquin, l'illustre maître musicien du XIII[e] siècle, qui

1. Pour ce qui est de l'autorité des musiciens, un religieux Bénédictin français rapporte qu'il vit proposer en 1733 la question de savoir « si les musiciens étaient juges compétents et irréfragables sur les affaires du chant de l'Eglise, s'il fallait les consulter et s'en rapporter à leurs décisions ».

Il serait intéressant d'examiner à nouveau les dissertations pour ou contre, insérées au *Mercure de France,* dans les *Mémoires de Trévoux*, dans le *Journal des savants,* lesquelles dissertations tournèrent souvent à l'aigre, parfois à la violence. Vadius et Trissotin continuaient leurs dialogues du siècle précédent, soutenant le pour et le contre de la thèse suivante : « Si le chant de l'Église était une vraye musique ou non, et qu'elle était son antiquité. » Le clergé d'alors se désintéressa de ces questions byzantines qui n'étaient plus que jeux d'érudits, tournois de beaux esprits, de philosophes, de « libertins », coureurs de ruelles et de petits-levers.

L'opinion qui prévalut fut formulée dans les termes suivants : « Le musicien qui ne sait que la musique est porté à confondre les différents tons ecclésiastiques; il n'est pour l'ordinaire, ni bon humaniste, ni bon grammairien et il exprime mal le sens des paroles. Les musiciens sont juges incompétents sur les affaires du plain-chant. » Tel quel, il y a là,

enseigne que « la louange à Dieu », la prière est vocale, *laus vocalis,* et non point « instrumentale ».

Le très palestrinien abbé Baini n'a pu nier l'évidence du scandale et l'a flétri dans les termes suivants :

... Questa maniera di canto sotto la larva di rari artifizi porta LA COMMEDIA NELLA CASA DI DIO.... *Voi per l'amor della novita nauseaste i loro libri, e gli poneste in oblio.... La musica de sagri tempii debbe non solo non turbar la pieta e l'orazione, ma eccitarla ed accenderla.*

On ne saurait mieux caractériser, l'histrionisme, le « cabo tin » dans le temple, « *la depravazione* », a dit Baini. Après de telles paroles, il semble étonnant qu'un prêtre musicologue, renommé à l'égal d'une autorité dans les pays ultramontains, n'ait eu à aucun moment conscience que la liturgie traditionnelle, est seule avouable et légitime, ayant seule raison d'être dans le temple. Comment n'avoir pas vu, qu'en Italie surtout, sous l'impulsion de la Renaissance, l'art avait remplacé le culte, « divinisant » les artistes pour faire suite au paganisme

tout à l'éloge du XVIIIe siècle, un jugement au sujet duquel nos musiciens de république, de théâtres, d'églises, n'oseront actuellement se pourvoir ni en appel, ni en cassation.

Rabelais qui se plut à enseigner le plain-chant aux enfants de sa cure de Meudon, a fait connaître dans le « Nouveau prologue de Pantagruel » ce qu'il fallait penser des chantres et musiciens trop vantés de son temps : « ...Je ouï Adrian Villart, Gombert, Jeannequin, Arcadelt, Claudin, Auxerre, Carpentras, Passereau, Dumoulin et autres joyeux musiciens en un jardin secret souls belle feuillade autour d'un rampart de flacons, jambons, pastés et diverses cailles coiphées et mignonnement chantants. »

Naguère Béranger, le chansonnier, faisait chorus dans ses cyniques couplets :

« *Que tout chantre*
« *Boive à plein ventre...* »

Le clergé a trop souvent perdu de vue que les chantres furent serviteurs empressés « de la dive bouteille » plutôt que dévoués à l'Eglise.

Tels sont pris sur le fait les devanciers qui ont préparé, comme tant d'autres de moindre renom, l'immédiat avènement et l'époque de Palestrina.

qui avait divinisé les empereurs romains? Malgré sa science et sa bonne foi, l'exellent abbé Baini s'est laissé choir dans des contradictions singulières qui ont parfois dépassé les limites de l'extrême naïveté. Passer sous silence saint Grégoire, la tradition et les compositeurs-théologiens, pour s'absorber dans l'œuvre de Palestrina, c'est avoir autant méconnu l'esprit sacerdotal, que la science du médiéviste, et l'érudition de l'archéologue. Baini eût dû savoir que l'histoire digne de ce nom repousse les dythirambes pour n'admettre que les faits et les documents autorisés.

Avant de faire ressortir les conséquences résultant de l'adoption des théories nouvelles, il importe de rappeler dans quelles circonstances et sous quels auspices le maître et son œuvre se sont produits. L'historien de Palestrina paraît avoir oublié, comme la plupart des ecclésiastiques, que le cinquième concile de Milan (ch. V), a voulu « qu'on ait soigneusement égard, non seulement à la vertu et à la capacité de ceux qui se présentent aux Ordres, mais encore à leur *science dans le chant* ».

Le concile de Latran (ch. XXVII), tenu sous le pape Innocent III, « met le chant à la tête des choses qu'un ecclésiastique doit *absoluuent savoir* pour remplir dignement les fonctions sacerdotales ».

Telle est la vraie tradition grégorienne.

IV

Ainsi que nous l'avons dit, le zèle, les efforts les plus actifs, les plus sincères, au moins chez quelques-uns, ne furent pas ce qui fit défaut. Le cardinal Borromée multiplia ses démarches, rechercha tous les concours, et en désespoir de cause, crut pouvoir se fier à l'allemand J. Perel déguisé en J. Perelli, qui promit merveilles et se borna à faire imprimer aux frais des prélats, à Vérone, son indigeste et volumineux *Thesaurus*, selon la mode de l'époque, « à l'effet de remédier aux vices et défauts de la psalmodie, *quomodo in psallendo peccetur et qualiter sit psallendum egregie docet* ». La confiance cardinalice fut cruellement déçue ; tant il est vrai que le zèle le plus apostolique ne pouvait suffire, en l'absence de notions et de science certaines, à retrouver et à restaurer des œuvres et des traditions tombées en oubli depuis plusieurs siècles. Il en advint de même d'une commission réunie par ordre du pape Pie IV et composée de huit cardinaux auxquels furent adjoints les musiciens les plus célèbres de divers pays (1).

1. Nous avons eu occasion de lire les lettres inédites adressées en 1563 sur le concile de Trente par le cardinal Séripando à saint Charles Borromée, cardinal-archevêque de Milan. On n'y trouve qu'une correspondance intime, familière, se complaisant aux menus détails, à mille et une rumeurs sur les personnes et les moindres événements, ainsi qu'il fut toujours de mode dans l'Italie officielle. MM. les ambassadeurs ont joué dans ces temps-là des rôles d'excessive vanité, sans objet, sans raison d'être, sans profit d'aucune sorte pour l'Eglise et pour la Monarchie.

Les questions de préséance prirent parfois une importance poussée jusqu'au dramatique. L'intervention des influences royales ou impériales n'eut d'autre effet que de compromettre une question essentielle entre toutes, en obtenant de guerre lasse des tolérances, des amendements dont l'Eglise porte encore la peine, spécialement pour ce qui ressortit à la discipline et à l'organisation du chant liturgique. Il est à remarquer que dans sa volumineuse correspondance, le cardinal Séripando ne fait pas même mention du chant grégorien.

On n'est pas plus dilettante italien.

On se trouvait en présence d'une question qui intéressait au plus haut point l'Eglise et le clergé, le culte et la discipline, sans parler de l'archéologie. L'erreur commune, l'illusion partagée sans exception connue, à partir du concile de Trente, consista à croire que le dilettantisme et les maîtres de l'art profane pourraient, au moins approximativement, remplacer l'œuvre et les traditions grégoriennes et suppléer aux lacunes résultant de leur disparition.

C'est alors que le pape Pie IV, des Médicis, prit pour familier et créa plus tard cardinal, le chanteur-improvisateur Silvio Antoniano surnommé « l'Orphée de Rome », sans doute pour servir de modèle aux musiciens de la chapelle qui accompagnaient le souverain Pontife dans sa villégiature et lui donnaient des concerts après le repas (1).

Le cardinal Borromée, neveu, et conseiller intime de Sa Sainteté, rappela le décret rendu par le récent concile, dans sa 22e Session et demanda avec instances que la musique, désormais, cessa de faire obstacle à l'audition des paroles. Le chant liturgique, l'*unisson* grégorien, eut prévenu, résolu toutes les difficultés, mais il ne vint à la pensée d'aucun membre des commissions constituées.

Le cardinal Vittellozzo-Vittellozzi, adjoint au cardinal Bor-

1. On a fait grand bruit au sujet d'une publication récente éditée pour le compte de la République : « Les arts à la cour des papes. » Nous avons parcouru les fascicules contenant les inventaires énumérant les collections des palais les plus célèbres, tels que le Vatican, Saint-Marc de Venise. L'auteur ne se prive pas de porter sur divers papes des jugements qui voudraient être sévères, mais qui ne sont qu'inoffensifs; il a poursuivi son œuvre sans soupçonner le rôle considérable de la musique à la cour des papes. Et comme il ignore autant saint Grégoire Ier, Guy de Saint-Maur, que Palestrina, il ne souffle mot ni des uns ni des autres. C'est peut-être se tirer d'embarras, mais en laissant subsister une lacune qui ne manquera pas d'étonner les historiens futurs venant à consulter ces volumineuses collections.

L'écrivain officiel a ignoré de même, que le palais pontifical servit d'asile à des représentations théâtrales qui furent honorées de la plus haute protection. Un cardinal, neveu d'un pape, S. Em. Riario, inter-

romée, reçut du Pape même mission, à l'âge de 30 ans, ainsi que le remarque Baini, en ajoutant que les virtuoses de la chapelle pontificale, lui faisaient cortège, parce que c'était à Rome l'Éminence-dilettante la plus en renom.

Le souverain pontife délégua la plénitude de ses pouvoirs aux deux cardinaux qui convoquèrent au nombre de huit, les chantres chapelains, à l'effet de résoudre les difficultés restées en suspens. Ainsi qu'il devait arriver, on ne parvint pas à s'entendre sur les conditions à imposer aux musiciens.

Les chantres-chapelains appelés à donner leur avis, soutinrent à outrance ce qu'ils prétendaient être les droits de la *Fugue* et des *Imitations*. Les cardinaux-dilettanti qui n'avaient fait étude ni de la musique mesurée, ni du chant grégorien, ne purent faire justice des arguments présentés par des artistes qui avaient au moins pour eux d'être reconnus maîtres-profès dans leur art.

D'un commun accord, on résolut d'en référer à l'opinion de Palestrina chargé spécialement de composer une « messe ecclésiastique (?), » au cours de laquelle les paroles seraient clairement entendues et comprises. Il fut de même spécifié, « que si l'épreuve ne réussissait pas, les six cardinaux membres de la commission chargée de l'exécution des décrets

vint de sa personne pour assurer le succès de ces premiers essais auxquels le théâtre italien a dû sa naissance.

A Venise les clercs de *Santa Maria del Fiore* représentèrent des comédies latines dans l'église *Ognisanti*.

A Rome, les juifs furent contraints de payer les frais des représentations des comédies de Plaute, auxquelles le pape Jules II prenait grand plaisir.

Sous Léon X le château Saint-Ange et le Vatican virent représenter deux pièces qui sont restées les types du réalisme italien le plus haut en couleur : la *Calandra* et les *Suppositi*.

Léon X qui eut un goût si prononcé pour le théâtre, n'aima pas moins la musique dont il avait fait une étude approfondie (la musique de son époque). Ses historiens font connaître « qu'il avait l'oreille juste et la voix mélodieuse », qu'il combla de faveur ses professeurs en les nommant, l'un, G. Mérino, archevêque de Bari et l'autre, Paoloso, archidiacre.

du concile de Trente, prendraient telles mesures qui leur sembleraient opportunes ».

La gravité de la situation échappa aux dignitaires ecclésiastiques appelés à statuer sur les réformes et les conditions définitives du chant sacré. Aucun d'eux ne comprit qu'il s'agissait de remettre en honneur l'œuvre et les traditions grégoriennes demeurées en souffrance depuis plusieurs siècles, alors qu'elles seules avaient droit, en conformité des règles liturgiques établies par les papes liturgistes avant et après Grégoire Ier. C'est alors que délaissé de toutes parts, l'art sacerdotal antique centonisé par le grand pape du VIIe siècle, qui lui donna son immuable organisation, fut mis en péril de tomber en oubli et disparaître, ainsi que l'histoire l'atteste.

Les moines l'avaient propagé et conservé par les anciens manuscrits. Après un sommeil de plusieurs siècles, il vient d'être exhumé de nos jours par l'humble et savant abbé Raillard et par les Bénédictins de Solesmes, précédés par l'édition Remo-Cambraisienne.

Qu'il l'ait voulu sciemment ou sans en avoir conscience, Palestrina se laissa investir du mandat suprême de décider sur les conditions et les destinées de la musique religieuse. Il ne paraît pas que la responsabilité qui lui incombait l'ait fait hésiter, ni qu'il se soit souvenu à un degré quelconque de saint Grégoire et de son œuvre. L'ancien élève du protestant C. Goudimel, devenu maestro romain et toujours plus musicien que liturgiste, crut pouvoir répondre et suffire à tout par la force de son talent, à grand renfort de messes de sa composition. La première audition eut lieu le 28 avril 1565 par ordre et dans le palais du cardinal Vitellozzi où se réunit la susdite commission.

Les deux premières messes n'eurent qu'un succès d'estime ; mais quand vint la troisième, l'enthousiasme devint bientôt du délire à la mode italienne.

Pie IV fut jusqu'à s'écrier que « c'était là les harmonies que devait avoir entendues l'apôtre saint Jean dans la Jérusalem

triomphante ». A notre humble avis, le texte de l'Apocalypse est fort loin par sa lettre et son esprit de confirmer le compliment pontifical.

Le cardinal A. Sorbelloni, cousin du pape, improvisa des vers de circonstance, tout en rappelant ceux du *Paradis* du Dante, qui durent paraître exorbitants, pour tant soit peu que fut modeste l'auteur des trois messes proclamé « Homère! Apelle! Praxitèle! Tullius (Cicéron)! Sauveur de la musique religieuse; et enfin *Grande imitatore della natura!* Cygne, Prince, Soleil de la Musique! Ami des Muses, *Amico delle Muse!* etc., etc. »

A toute époque, les Italiens ont eu la coutume, très nationale, d'exalter leurs *Maestri* en les envoyant aux étoiles, « *alle stelle* ». On ne s'arrêta pas toujours « aux étoiles », à preuve qu'aux XVe et XVIe siècles, il fut de mode abusive autant que pédante, de « *diviniser* » à tort et à travers. Il y eut le *divin* Dante, le *divin* Raphaël, mais aussi le *divin* Arétin, le fameux pornographe, dont on eut bien dû ne faire qu'un demi-dieu. Viennent ensuite les moindres artistes et virtuoses, admis eux aussi aux honneurs du paganisme italien. A son avènement et à son entrée dans Rome, Alexandre VI fut reçu sous un arc de triomphe orné de l'inscription suivante *ille vir* (César); *Iste deus*. La divinisation fut continuée jusqu'au XVIIIe siècle où l'on trouve *Stradella,* « primo *Apollo della musica!* »

A l'encontre de la légende, l'histoire prouve *de plano* que la solennelle audition des messes palestriniennes ne fut qu'une séance de pur dilettantisme, un concert donné par un maître qui ne fit à la liturgie aucune part, aucune concession, ni en principe ni en fait, dans aucune de ses œuvres. Les traditions de l'Eglise, l'œuvre et seulement le nom de saint Grégoire le Grand, rien, sous ce rapport, ne vint ni à la pensée, ni à la mémoire d'aucun des délégués du Saint-Père, qui ne doutèrent pas d'avoir opéré le salut de la musique religieuse, ainsi qu'il a été dit : *fu salva la musica ecclesiastica,* en inaugurant un art

nouveau, une ère nouvelle, à partir de Palestrina et de ses compositions désormais monopolisées au service du culte dans la Sixtine. C'était oublier, malgré saint Augustin, que Notre-Seigneur fit un commandement du chant à ses apôtres et à toute l'Église en leurs personnes : *ipsius Domini et Apostolorum habemus documenta et exempla et præcepta.* Saint Chrysostome dit de même : *Hymnum cecinit, ut et nos similiter sic faciamus.*

La papauté, le concile, le monde catholique, avaient espéré de voir s'accomplir enfin la restauration du chant sacré : la déception fut d'autant plus profonde que d'aucune part on n'eut conscience que l'œuvre nouvelle allait être, dès son premier jour, fatale à la liturgie et au culte. Le triomphe de Palestrina, qu'on l'ait voulu ou non, marque l'avènement de l'art libre et profane, c'est-à-dire, l'intrusion de l'art laïque dans le temple, lequel n'a cessé de progresser en raison du délaissement et de l'ignorance des traditions sacerdotales, grégoriennes. En résumé, la légendaire audition des trois messes, qui n'avaient rien « d'ecclésiastique », n'eut d'autre effet que de fonder les concerts d'église, *concerti da chiesa*, sans interruption depuis le XVI[e] siècle (1).

Pie V qui succéda à Pie IV en 1560, accepta sans introduire aucune modification, l'état de choses transmis par son

1. Palestrina préoccupé d'assurer son succès fut homme de concessions et de petits moyens. Par sa messe intitulée du Pape Marcel, on ne sait pourquoi, il paya tribut à la mode des *imitations* et du *contre-point fugué,* alors qu'il s'agissait de les extirper de l'église et de la prétendue musique religieuse de son époque. Palestrina, bon italien, ne voulut rompre en visière ni avec les artistes, ni avec les préjugés contemporains. Il était de trop grand sens pratique pour ne pas faire état et tenir compte des cinquante compositeurs ayant écrit leur messe sur la fameuse chanson de *l'homme armé.* Il y avait là évidente, insigne aberration, mais Palestrina n'en composa pas moins, sur cette même chanson, une messe à cinq voix qui est restée une énigme musicale, tellement elle fut surchargée « des plus ardues recherches comme toujours, de proportion, de notation, etc. » On ne voit pas ce qui restait pour le clergé et pour le culte.

prédécesseur. Grégoire XIII, en 1576, donna mission au compositeur des *Motets*, des *Messes* des *Improperia*, de reviser le *Graduel* et l'*Antiphonaire*, autant dire de reconstituer dans son ensemble le chant traditionnel, le seul qui avait été et puisse être « ecclésiastique », au sujet duquel aucun concile, aucun pape, quoi qu'on ait pu dire, n'a ordonné ni correction ni abréviation.

Quelle mission plus haute pouvait être conférée à un musicien catholique par un souverain Pontife préoccupé de remettre en honneur l'œuvre grégorienne, qui avait été pendant des siècles une des gloires de l'Eglise et sans laquelle deviennent impossibles les plus essentielles fonctions du culte? Nous ne le voyons pas.

Pour prévenir toute accusation de partialité ou d'invraisemblance, nous donnerons le récit de l'abbé Baini, le très partial historien de Palestrina. Ce document est d'autant plus important, qu'il est seul à combler les fâcheuses lacunes existant sur ce point, dans les histoires de l'Église, même les plus récentes et les plus volumineuses.

«.... Nous sommes en 1592. Il y a dix-sept ans que Grégoire XIII a confié à Jean Pierluigi la correction du *Graduel* et de l'*Antiphonaire* romains. Guidetti associé par Pierluigi à une partie de l'entreprise, a publié quatre ouvrages. Liechtenstein a gagné de la réputation et de l'argent par l'édition du nouveau Graduel et du nouvel Antiphonaire corrigés pour les paroles et pour la notation. Et Pierluigi, que pense-t-il? que fait-il? où est le résultat de ses études? qu'est devenue sa verve inépuisable? qu'a-t-il fait de ses promesses à Grégoire XIII? de son projet de corriger les mélodies de tout le chant et de le dépouiller des notes inutiles pour lui donner une allure plus simple et plus de vérité? Disons-le sans faire tort à notre cher Pierluigi; le ciel l'avait destiné à perfectionner la musique ecclésiastique harmonique, et, dans ce travail il surpassa l'attente du monde et s'éleva au-dessus de lui-même. Mais le chant grégorien est un genre

à part : il a une beauté qui n'appartient qu'à lui, un caractère absolument propre. Étant ce qu'il est, il ne peut changer de manière, être le même et être différent, c'est ce que ne lui permet pas sa nature, son essence. Le ciel le fit par les premiers Pères et puis brisa le moule.

« Cependant Pierluigi, toujours animé d'un grand zèle pour le culte religieux, poussé par les promesses faites à Grégoire XIII et connues de Rome, excité par l'avance de Liechtenstein mit en œuvre tout ce qu'il eut d'application, d'énergie, de veilles, d'infatigable activité. Il consulta des manuscrits (?) il lut tout ce qui était déjà imprimé. Il étudia, appronfondit, composa, transcrivit et, enfin, acheva la partie du *Graduel* intitulée *de Tempore*. Il se mit ensuite à la partie des fêtes des saints; mais il y perdit entièrement courage, la plume lui tomba des mains, et, plus fatigué qu'Atlas sous le poids du monde, il abandonna pour toujours l'entreprise. *On ne trouva qu'à sa mort, parmi des papiers de rebut son manuscrit déchiré.* »

Iste liber est compositus, correctus et reformatus a Joanne Petro Aloysio de ordine san-mem. Grégorii XIII : QUOD EST FALSUM QUANTUM AD SANCTUARIUM QUOD NON FUIT AB EO COMPOSITUM NEC CORRECTUM UT PERITI TESTANTUR.

« Ce sont les termes du tribunal de la Rote. Ils nous attestent que Pierluigi composa, en effet, qu'il corrigea et réforma sur l'ordre de Grégoire XIII, le *Graduel*, mais que son œuvre resta imparfaite et ne dépassa pas la partie *de Tempore*, parce qu'il ne sut pas arriver au bout de son entreprise. *Ex depositione peritorum et testium*, poursuit la Rote ET EX DECRETO SACRÆ CONGREGATIONIS RITUUM *constat* (*istum librum*) *esse ita refertum erroribus et varietatibus, ut sic non possit servire ad usum destinatum,* c'est-à-dire : *ad effectum ut typis excuderetur pro usu ecclesiarum....* Ces paroles démontrent que si Pierluigi composa et réforma le *Graduale de tempore*, il se perdit complètement et s'épuisa dans son travail et pour marier ses propres idées aux mélodies des manuscrits, il amassa,

au jugement des hommes habiles dans l'art, des erreurs et des disparates de chant, et, d'après l'attestation de la Sacrée-Congrégation des Rites, il y mit tantôt le texte corrigé par saint Pie V dans le nouveau *Missel,* tantôt celui qu'il trouvait dans les livres quels qu'ils fussent, dont il transcrivait la notation. »

« *Mon cher Pierluigi eut donc bien raison après s'être retourné en mille façons* POUR CORRIGER CE CHANT DIVIN AVEC LES IDÉES HUMAINES, *d'abandonner enfin son entreprise et de cacher jusqu'à sa mort ses efforts inutiles, qu'il reconnût lui-même indignes de paraître au grand jour. Et voilà le plus grand homme connu dans l'art musical devenu moins qu'un enfant, pour avoir voulu porter une main profane sur le chant de nos Pères, le chant des docteurs de la sainte Eglise Romaine.* » (Traduit de l'Italien.)

Telle est l'histoire authentique affirmée par l'auteur des *Mémoires historiques et critiques sur la Vie et les Œuvres de J. Pierluigi da Palestrina* (1).

1. A notre époque, des éditeurs de Paris ont eu la singulière idée de demander « la revision et des corrections des chants de l'année ecclésiastique à l'usage du diocèse de Séez et toute la série des éditions de chant romain » à un musicien-littérateur qui ne fut ni l'un ni l'autre, mais plutôt un audacieux marchand du temple incapable de lire un *neume,* une *lettre* dans les antiphonaires de Saint-Gall, ou de Montpellier. A peine la besogne terminée, feu F. Clément réclama « des droits d'auteur » et bientôt introduisit une action judiciaire tendant à faire consacrer « *sa propriété du plain-chant traditionnel* » (sic). On ne pouvait moins attendre de « l'inventeur des chants de la Sainte-Chapelle ». Il y eut procès sur procès toujours suivis de sa condamnation.

L'incident le plus curieux de cette inavouable mésaventure fut l'intervention de l'Institut. La section musicale, en l'an 1876, comprenant maîtres et sous-maîtres, toujours de ce monde, escortée d'anciens prix de Rome, de compositeurs libres, de maîtres de chapelle, de quelques érudits, de quelques journalistes et sans doute de quelques amis de l'auteur, enfin toute une bande laïque, musicienne, a solennellement délivré à M. F. Clément une « *déclaration* » collective, des termes de laquelle il résulte « *que, tout en reproduisant la version ancienne du chant romain* D'APRÈS PALESTRINA (?), *le travail de M. F. Clément en*

On ne peut douter que saint Grégoire le grand, Charlemagne, Robert le Pieux, le moine Guy de Saint-Maur, saint Bernard, saint Thomas d'Aquin et tant d'autres maîtres théologiens-compositeurs, eussent condamné, à l'égal d'une hérésie, l'œuvre et la légende palestrienne, qu'il serait plus facile et plus logique de rattacher à la *réforme* de Luther, qu'à aucune de nos traditions ecclésiastiques.

Le clergé, pour avoir laissé tomber en oubli ses traditions liturgiques, s'est trouvé exposé à toutes les mystifications qu'il a plu aux musiciens de lui infliger dans le temple même, lesquelles constituent autant de profanations et de scandales. Combien de supercheries indignes, de « farces » inqualifiables, nous pourrions rappeler, si nous en avions le temps et l'espace! Laissons dans l'oubli d'où ils ne sortiront

constitue UNE ÉDITION NOUVELLE ET PARTICULIÈRE, *qui ne saurait en aucune manière être attribuée à un imprimeur du dix-septième siècle* ».

Nous voulons bien ne pas retourner, contre ceux qui l'ont signé, le regrettable document dont nous avons sous les yeux la teneur textuelle, authentique.

« Attester que le travail de M. F. Clément constitue une édition nouvelle et particulière » est un comble dont ces Messieurs ne paraissent pas avoir soupçonné l'énormité;

« Attester que M. F. Clément a reproduit la VERSION ANCIENNE DU CHANT ROMAIN D'APRÈS PALESTRINA » est un fait grave, parce qu'il est acquis à l'histoire, que la « *version* » dont on s'est prévalu, n'a jamais existé que dans l'imagination abusivement ingénieuse de l'inventeur des chants de la Sainte-Chapelle et de ses naïfs admirateurs.

M. F. Clément s'abstint de demander aucune « déclaration », autant pour ses juges que pour lui-même, aux représentants de l'autorité et de la science ecclésiastique.

Des magistrats clairvoyants ont condamné les folles prétentions de ce nouveau « marchand du temple », qui a trop longtemps et fort indignement abusé de la protection ecclésiastique.

C'est le même homme qui, pour complaire on ne sait à quelles gens, fit exécuter la célèbre *prose de l'âne* : HÉ, SIRE L'ANE! au moment où Napoléon, président de la République, faisait son entrée dans la Sainte-Chapelle pour y assister à la « messe rouge » célébrée pour la rentrée des cours et des tribunaux. Tels sont les farceurs qui remplissent nos églises de leurs élucubrations où le scandale n'est jamais racheté par le talent. Singuliers maîtres de chapelle, il en faut convenir.

plus, les faiseurs de messes à la douzaine, pauvres hères qui se sont évertués au parasitisme de sacristie, sous forme plus ou moins musicale, mais nullement liturgique. Ceux-là ne furent point des maîtres chrétiens; on ne peut que regretter la débonnaire protection qu'ils trouvèrent dans un clergé, résolu à déléguer à des chantres et musiciens laïques la fonction du chant, qui était une de ses plus rigoureuses obligations. Les licences et les fantaisies les plus fâcheuses ne tardèrent pas à se produire. Les messes artistiques devinrent bientôt un hommage non plus à Dieu, mais aux personnages dont on recherchait la protection.

Nous prions qu'on veuille bien prendre en considération que, dix siècles durant, l'antiphonaire de saint Grégoire le Grand avait été universellement accepté, à l'égal d'une Bible de musique sacrée. Cet incomparable monument édifié par la sainteté et le génie a été abandonné, sans défense, à de prétendus « réformateurs » qui l'ont saccagé, mutilé en tous sens, à partir XVI[e] siècle jusqu'à nos jours, où viennent d'être publiés par les soins des Bénédictins de Solesmes, les anciens manuscrits détenteurs des textes authentiques grégoriens retrouvés et mis en voie de restauration. En oubliant le caractère incommunicable de la tonalité grégorienne, Palestrina a bien pu se conformer à la tonalité ecclésiastique, laquelle du reste existait seule de son temps; mais Fétis a constaté ses tendances à procéder en dehors des conditions et règles grégoriennes, à sortir des limites de l'antique tonalité, pour ne pas dire qu'il en voulut créer une nouvelle. C'est donc que l'Eglise ne peut s'approprier à aucun degré la musique de Palestrina, laquelle sous aucun rapport ne peut être séparée de la *musique séculière* de son temps. L'art laïque s'est d'autant affirmé qu'il a fait ses débuts dans le temple, sous les bénévoles auspices d'un clergé plus dilettante que liturgiste. Il y y a eu là des surprises et des malentendus, suivis des plus fâcheuses conséquences qui prouvent au moins que l'art profane a exploité l'Eglise sans regarder au scandale. En tous temps,

le clergé a trop cher payé les faux maîtres et les indignes serviteurs, sans parler des marchands du temple.

En résumé, qui a pris l'initiative du délaissement des traditions grégoriennes?

Dès la fin du XIIIe siècle, une série ininterrompue de *Cardinali-Dilettanti*.

Et quel fut l'agent responsable, entre tant d'autres, par sa notoriété et par ses œuvres? Palestrina.

Palestrina, pas plus que ses patrons cardinalices ou royaux, n'a compris ni même soupçonné que la force du catholicisme réside dans la coutume, la tradition immuable, excluant la nouveauté, la mode et ses fortunes diverses. Palestrina n'a pas compris davantage que la polyphonie, est par nature, restreinte, exclusive. C'est le chant, mais le chant à l'unisson, conçu et organisé par saint Grégoire, que peuvent seul admettre le peuple, tous les fidèles. C'est le seul qui puisse être instrument d'amour et d'union. *Ut ommes unum sint.* Les Compositeurs-liturgistes n'ont jamais perdu de vue que la notion et la théorie font défaut dans les foules, mais que le sentiment religieux est partout et toujours incompatible avec l'égotisme artistique. Saint Bernard, qui fut un maître en liturgie musicale, avait signalé le danger et s'en exprime avec une autorité qui ne saurait être ni contestée, ni discutée : *Novitas mater temeritatis, soror superstitionis, filia levitatis* (Ep. 174). La mode dans le temple ne pourrait être qu'étrange et néfaste; ce ne serait pas moins que l'invasion du culte par un dilettantisme se résolvant en impressions inavouables, si on veut bien prendre enfin le dilettantisme dans sa véritable acception. Ce n'est plus qu'une disposition d'esprit impliquant moins l'intelligence que la volupté, se défrayant de poésie de théâtre, d'impressions sensuelles incompatibles avec la foi, la prière et l'Eglise. Son élément est tout extérieur, à l'encontre du recueillement qui est la condition même du culte public ou privé. Le dilettantisme, fut-il de la plus haute *religiosité,* fera toujours échec à la prière, parce qu'il est contre nature

de prétendre mener de front deux impressions qui s'excluent, telles que le théâtre à l'église, ou l'église au théâtre, comme on a l'habitude de les mêler aujourd'hui (1).

Le missel offert par le Méphisto de Gœthe à Marguerite n'a pas d'autre signification, le missel illustré de peintures obscènes, d'autant plus à craindre, qu'elles sont affublées d'apparences mystiques pour servir de masque au blasphème, à l'usage des indignes catholiques, en accès de démence, qui hier encore, selon le mot d'un de nos contemporains, « voudraient voir la messe célébrée avec une chope pour calice ». On n'est pas dilettante plus sacrilège, plus « fin de siècle ».

A de telles gens, Néron, l'impérial cabotin, a paru avoir atteint le comble du dilettantisme, alors qu'il s'écriait avec larmes : *Qualis artifex pereo!* Soit; mais il ne lui vint pas à l'idée d'exercer son omnipotent « cabotinisme » dans les temples.

1. Et ce qui est plus affligeant encore, c'est que, dans plusieurs pays, on a abandonné la liturgie romaine dans les *messes chantées*. On n'y exécute plus les *Introïts*, les *Graduels*, les *Offertoires*, les *Communions*, etc., tels qu'ils ont été réglés par l'Eglise-Mère; tantôt ces morceaux sont remplacés par des airs improvisés sur l'orgue, tantôt par de la musique de fantaisie (chœur et orchestre).

« On a vu, en *Allemagne*, par exemple, que presque partout, les messes chantées s'exécutent moitié en latin, moitié en langue vulgaire. Le prêtre à l'autel chante en latin la *Préface*, le *Pater noster*, le *Dominus vobiscum*, etc., etc. Le chœur, avec le peuple, chante en allemand le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Credo*, etc. J'ai été moi-même souvent témoin de ces sortes d'offices. En d'autres endroits voici comment on célèbre la grand'messe : le peuple chante en allemand *un cantique qui dure jusqu'à l'Offertoire;* puis le prêtre entonne solennellement la Préface; après l'élévation, revient encore *un cantique allemand, jusqu'au Pater* qui est chanté en latin par le prêtre; puis le chœur reprend encore son *cantique allemand jusqu'à la fin de la messe*. Et voilà ce qu'on appelle une messe solennelle. Dans la *Haute-Italie* nous avons entendu des messes célébrées de la même manière, moitié en langue vulgaire, moitié en latin... »

C'est un R. P. Jésuite, indulgent pour le dilettantisme, jusqu'à la faiblesse, qui donne ici son témoignage *de visu et auditu*. On dirait des messes luthériennes.

Qu'il soit admis par hypothèse que Palestrina ne s'est pas rencontré au XVIe siècle, que d'autre part, la Cour de Rome a fait défense d'admettre aucune polyphonie dans les églises, et n'y a autorisé que le chant grégorien ; — il en fut résulté que l'Eglise sauvegardant ses traditions, eut conjuré les scandales survenus jadis et aujourd'hui. Les maîtrises, les chapelles, les cathédrales n'auraient pas été transformées en conservatoires d'où vont sortir, pour se retourner contre elles, les compositeurs de la fin du XVIe au XIXe siècle, lesquels sont très loin d'avoir compensé par leurs élucubrations, les atteintes portées à la dignité du culte catholique trop longtemps et trop souvent compromis. *Possunt quidem verba sonare, sed spiritum non conferunt* (Imit.).

Le moyen âge soumit les jongleurs, les ménestrels comme les Hiraux, leurs devanciers, à la plus sévère règlementation : « Soit bien gardé que Hiraux et bordeurs ne fassent leurs offices en celuy saint disner; mais a collation du roy, et en présence des vaillans chevaliers se pourront bien réciter, en lieu d'instruments bas, aucunes diceties à la louange de Dieu, etc. » Dans ces temps-là l'Eglise souveraine et maternelle, était entourée de protection déclarée et de vénération vigilante. Aux anciens rois, quand ils faisaient violence à l'Eglise, le peuple chrétien disait ce mot touchant et courageux : « Quand veulent les rois, s'en vont les lois, *quo volunt reges, vadunt leges.* » Au XIIe siècle, Jean de Salisbury a protesté contre ce que l'on appelait la *privata musicorum licentia.* Nous reproduirons au moins une des paroles par lesquelles il conclut magistralement à faire justice de toute fantaisie artistique dans le temple : CULTUM RELIGIONIS INCESTAT.

Quoique d'aucuns l'aient fait remonter au pape Alexandre, à une époque antérieure de deux siècles, il est généralement admis que Palestrina fut le premier, au moins en Italie, à prendre le titre de « Maître de Chapelle », *Modulator pontificius;* Vaticanæ capellæ Magister, qu'il ne manquait jamais de joindre à sa signature (1551-1554). Peu modeste par nature et

parfait courtisan, il divinise presque le pape Jules III et parle de ses « rythmes exquis entre tous » : *Christianas summi dei laudes exquisitioribus rhythmis cum cecinissem, nulli magis quam tuo numini eas dicare visum est,* etc. Les vrais compositeurs ecclésiastiques, qui furent souvent des saints, dédiaient dans le recueillement anonyme leurs œuvres à Dieu, à l'Eglise, sans jamais rechercher aucun patronage terrestre. Baïni lui-même a fait connaître qu'à Rome on était admis à la Chapelle apostolique « moins par le mérite, que par la faveur cardinalice, » *per favore di Cardinali*. Dans ces temps-là, Palestrina publiait ses galants madrigaux signés de son titre de « chantre de la Chapelle de Sa Sainteté ». On peut croire que si les traditions grégoriennes eussent été en vigueur, Palestrina eût porté ses *madrigali* partout ailleurs qu'à la cour pontificale. Telle est l'inévitable conséquence des traditions perdues, le profane impose la mode au détriment de la discipline et de l'autorité.

Baïni, plus apologiste qu'historien, n'a vu aucun mal à des intrigues si correctement italiennes. Il constate que Palestrina comblé de faveurs et de bienfaits devait vouloir se montrer « aimable » et rappelle à ce propos le mot de Métastase : *L'esser grato é dover.*

Il ne semble pas probable que Palestrina ait été un maître naïf et désintéressé. Les dédicaces de ses messes, d'une humilité obséquieuse, d'une adulation exagérée, furent adressées au roi d'Espagne, au roi de Pologne et à d'autres dignitaires dont nous pourrions rappeler les noms.

Il se confond en remerciements auprès du fastueux cardinal H. d'Est : *Multos annos Illmo ac Revmo Cardinali fel. rec. Hyppolito quanta potui veneratione* ac diligentia inservierim... *Beneficia in me quotidie confers*, etc., etc. Un tel hommage absorbe jusqu'à la part divine.

Si on ne peut l'accuser d'avoir battu monnaie sur les choses saintes, on peut dire que son talent fut plus haut que son caractère.

Ces messes dédiées aux grands de la terre, dont il sollicitait le patronage, sont à l'opposé des institutions ecclésiastiques et ont produit cette conséquence, que la messe allait être bientôt astreinte aux conditions de métier et de marchandise, lesquelles n'ont fait que s'aggraver en se généralisant depuis trois siècles.

Les « Messes » régies par la réclame constituent aujourd'hui une spécialité commerciale, si on en juge par les affiches et les catalogues de certains entrepreneurs ou marchands de musique. Tant il y a, que des gens de théâtre traitent l'église en pays conquis, faisant parader dans leurs ornements, sur les planches, nos prêtres et nos évêques pour des effets de mise en scène et de combinaisons chorales, nonobstant les formelles défenses édictées par le Code pénal, concernant les théâtres de tous genres.

Le dilettantisme clérical demeure responsable de la situation qui afflige le monde catholique pour avoir pactisé avec la « nouveauté » et poussé l'aberration jusqu'à laisser l'art laïque se substituer à l'art sacré dans le temple. On voudra voir enfin ce qu'il en coûte pour avoir préféré Palestrina à saint Grégoire le Grand. Il y faut renoncer : la célébration du culte demandera toujours des saints, des prêtres, et non point des virtuoses de théâtre ou de concert.

Aux objections ou considérations adverses qui viendraient à se produire, nous répondrons par un aveu de Palestrina lui-même, qui nous dispense d'aucun autre témoignage : *Gravissimorum et religiosissimorum hominum secutus consilium, ad sanctissimum missæ sacrificium novo modorum genere decorandum omne meum studium operam industriamque contuli*... Il serait difficile de se poser en termes plus explicites, comme inventeur de « *Modes d'un nouveau genre décoratif pour la messe* ». Ne fût-ce que pour sa naïveté, un tel aveu méritait de ne point passer inaperçu. Palestrina fut toujours dépourvu de notions liturgiques, même rudimentaires. Il lui manqua de savoir que la tradition, définie « voix

divine » même dans l'antiquité païenne, était obligatoire à l'égal d'un article de foi dans l'Église catholique. La tradition qui était grégorienne ne pouvait donc abdiquer devant les innovations musicales d'un *maestro* italien, étranger à la hiérarchie et à la science ecclésiastiques, autant qu'ignorant des qualités constitutives d'un art exclusivement sacerdotal.

Des conditions identiques régissent dans le temple la langue parlée ou chantée. Nous citons l'opinion de J. de Maistre, l'illustre auteur du livre du *Pape :* « La corruption du siècle s'empare tous les jours de certains mots et les gâte pour se divertir. Si l'Eglise parlait notre langue, il pourrait dépendre d'un bel esprit effronté de rendre le mot (le chant) le plus sacré de notre liturgie, ou ridicule, ou indécent. *Sous tous les rapports imaginables, la langue religieuse doit être mise hors du domaine de l'homme* ». Si l'Eglise n'a que faire d'*orateurs chrétiens* qui ne le sont que peu ou point, *a fortiori* des « *musiciens catholiques (?)* » qui le sont moins encore, s'il est possible. *Lumen in cœlo, cæcitas in terra.*

V

Nul ne songe à contester le magistral talent de Palestrina, mais il est hors de doute qu'il a fait acte de novateur dans le temple, pour avoir personnifié par l'éclat de son œuvre anti-liturgique, l'abandon et l'ignorance des traditions ecclésiastiques qu'il avait reçu mission de restaurer.

Il n'y eut jamais d'école palestrinienne au vrai sens du mot. Ce n'est point dans les maîtrises, mais plutôt dans la chapelle pontificale et dans les classes de composition de quelques conservatoires, que l'on s'est exercé au style dit *alla Palestrina*. On ne cite aucun compositeur pour avoir réussi dans l'emploi des procédés palestriniens, qui, dans les *messes* aussi bien que dans les *madrigaux,* consistent à mettre en opposition des traits d'une harmonie large, simple, profonde sans efforts, avec des entrées fuguées surchargées d'artifices et de combinaisons caractérisant un style jusqu'alors inconnu.

Le talent est ici d'une incontestable maëstria et il a été dit fort justement que « c'est le désespoir de quiconque a étudié sérieusement le mécanisme et les difficultés de l'art d'écrire. » Nous souscrivons à tous les éloges qui sont dus à une haute école de science musicale, mais sous l'expresse réserve que les théories et la pratique du maître sont essentiellement à l'encontre des traditions grégoriennes et de la liturgie.

C'est sous une telle influence exclusive et personnelle, que la chapelle Sixtine s'est tenue enfermée dans son répertoire,

sans qu'il en soit résulté aucune amélioration, aucun progrès pour l'art sacré dans le monde catholique.

Si on excepte Rome et le Vatican, l'œuvre de Palestrina est demeurée inconnue pendant trois siècles jusqu'à Cherubini, directeur du Conservatoire de Paris (1816-1842). Après Choron, Fétis fit entendre quelques fragments dans ses célèbres « concerts historiques », et Vervoitte dans sa *Société de musique sacrée*. Ce fut tout; si on met à part la trop fameuse chapelle de Ratisbonne où l'on voit Palestrina et R. Wagner figurer sur le même programme.

Par dévouement à l'Eglise, nous faisons appel au clergé : qu'y a-t-il là qui soit et puisse être liturgique? Qu'y a-t-il là de commun avec les traditions grégoriennes, les seules qui soient et puissent être ecclésiastiques? Rien, sous aucun rapport, absolument rien qui puisse servir au culte et à l'Eglise.

Il faut enfin se prononcer en présence d'une alternative inévitable et d'une mise en demeure s'imposant d'elle-même : Ou saint Grégoire avec son répertoire d'ineffables chefs-d'œuvre; ou Palestrina aboutissant, ainsi qu'il est arrivé, à l'installation des concerts, et des répertoires de théâtre dans les églises.

Une expérience plusieurs fois séculaire a prononcé. Le chant grégorien, toujours impersonnel, est le seul qui relie en communauté de prière, le clergé et le peuple; l'art profane n'a eu d'autre effet que d'éloigner les foules pieuses et de contraindre le clergé à suivre à voix basse, *voce submissa,* sans pouvoir prendre aucune part à une exécution exclusivement artistique.

L'instinct populaire est dans le vrai, en repoussant à bon droit les élucubrations musicales d'un artiste en renom, d'un virtuose à la mode, qui ne produisent d'autre effet que de rendre difficile, sinon impossible, la prière dans le temple.

Des musicologues ignorants ou peu soucieux des traditions, ont assigné aux origines de l'art musical la date de la fin du XVI[e] siècle et de Palestrina qu'ils donnent pour son plus

illustre représentant. Deux siècles plus tard, le mouvement italien suivant son développement logique, viendra aboutir aux deux grands maîtres lùthériens dont il a reçu, après Mozart, sa plus haute consécration, à Sébastien Bach, à Haendel. On ne voit pas qu'il y ait rien là qui par tendance ou par inspiration, puisse intéresser l'Eglise et la liturgie, à un degré quelconque. Il a été dit que l'humilité était la marque caractéristique du vrai génie; si elle est unanime, universelle parmi les saints, elle est rare, souvent même introuvable chez les maîtres de l'art musical. C'est là pourquoi aucune composition de source profane n'a pu être admise dans le répertoire liturgique. Les artistes n'ont jamais hésité à servir deux maîtres, le théâtre et l'Eglise, indifféremment, à tour de rôle. Ils ignorent ou méconnaissent cette loi d'esthétique qui ne comporte aucune exception:

Plus le musicien se montre, plus le chrétien s'efface et disparaît.

L'art sacré est impersonnel, tandis que l'art profane n'a d'autre objectif que l'effet, le succès, les satisfactions de vanité.

Il y aurait erreur grande à supposer que Palestrina a fait exception, parce qu'il fut chantre-chapelain de la chapelle pontificale et que le Pape Grégoire XIII lui conféra la mission de retrouver et restaurer le chant grégorien. Après s'être consumé en vains efforts, il mourut à la peine, sans avoir entrevu la décadence du chant liturgique, qui n'a cessé de s'aggraver de siècle en siècle après que lui-même en eût été sinon le fondateur, au moins l'agent le plus direct et le plus actif. L'histoire établit par maintes preuves que « l'Eglise a toujours eu un soin particulier du chant comme d'une chose qui est la plus importante et la plus considérable dans le culte extérieur ». (Dom Jumilhac). Le savant bénédictin n'a pu avoir en vue que le chant grégorien traduisant syllabe par syllabe les divisions des textes poétiques et s'exprimant par l'*unisson*. Il en fut ainsi jusqu'au second âge de la mélo-

die, si l'on peut ainsi parler, jusqu'au moment où fut inventé l'opéra, le drame lyrique, sous les auspices et protection de certains cardinaux dilettanti. L'avènement de l'art nouveau marque la rupture avec les antiques traditions et par la faute ou l'erreur de dignitaires ecclésiastiques dont les noms importent peu, les portes du temple qui devaient rester inaccessibles aux « nouveautés », leur furent ouvertes sans réserves d'aucune sorte. Par là s'explique le triomphe de Palestrina sur saint Grégoire désormais relégué aux plans accessoires, secondaires. Les cardinaux du XVI[e] siècle furent parfois des humanistes accomplis, mais ils ignoraient que « ceux qui ont la charge de composer les pièces de la liturgie doivent unir à l'*inspiration du génie, la gravité, l'autorité, la sainteté de la vie.* Si saint Bernard n'ajoute pas à ces conditions celle de l'*orthodoxie de la foi,* c'est que personne n'eût pu s'imaginer *avant une certaine époque, que l'on en viendrait à charger les hérétiques de composer les hymnes de l'office et d'en régler l'ordre et la distribution.* (Dom Guéranger : *Institutions liturgiques.*) »

Au surplus, voici le texte traduit de saint Bernard : « Un si haut sujet (la liturgie) exige un homme docte et digne d'une pareille mission, dont l'autorité soit compétente, le style nourri, en sorte que l'œuvre soit à la fois noble et sainte... Que la phrase resplendissante de vérité, fasse retentir la justice, persuade l'humanité, enseigne l'équité; qu'elle enfante la lumière de vérité dans les cœurs, qu'elle réforme les mœurs, crucifie les vices, enflamme l'amour, règle les sens, etc. » Telle est la doctrine d'un saint qui fut et qui est toujours en liturgie un des maîtres par excellence. Pourquoi l'avoir si souvent et si longtemps oublié? (1)

1. Les moindres vestiges, les moindres fragments de l'art grec sont recueillis avec des soins quasi-religieux; même les académies les vénèrent, tels quels, sans permettre aucune restauration.

Avec l'œuvre de saint Grégoire, nous sommes en présence d'un monument d'institution divine : c'est le moins que les marchands du

Il est bien certain qu'à aucune époque, pas plus au XVIe qu'au XIXe siècle, Palestrina n'avait et ne pouvait avoir raison d'être dans l'Eglise catholique qui avait, ainsi qu'elle aura toujours, pour défrayer sa liturgie musicale, l'œuvre de saint Grégoire complétée par les admirables compositions des théologiens maîtres-ès-arts, appartenant à la période du haut moyen âge. S'il eût été fait en vue de restaurer le plain-chant, la moindre partie de ce dont a été comblé Palestrina, on doit croire que le culte n'eût jamais eu à subir l'intrusion de l'art profane.

Malgré son fanatisme italien, Baini s'écrie avec raison : « *Oh! quanti romanzi ingoja la prosperita in luogo di storie!* » *Un ammasso di fanfaluche!* »

Toutes légendes mises à part, on peut vouloir rechercher si Palestrina a justifié les naïfs surnoms, les titres pompeux qui lui ont été décernés par des *porporati dilettanti* plus enthousiastes que réfléchis ou renseignés : « L'Homère de l'ancienne musique! le sauveur de la musique religieuse, etc., etc.! » Saint Grégoire fut surnommé le grand sans s'être jamais vu à pareille apothéose. Les Italiens toujours prodigues de fleurs, de sonnets, de *concetti*, moins pour les saints que pour leurs artistes, désignent la musique de Palestrina sous le vocable : *Musica dell' altro mondo*, par opposition, croient-ils, à la musique profane. On connaît la surabondance du naturel d'outre-monts. Si les *messes* ont été louées à l'excès, les *madrigali* ne doivent pas être comblés de moindres éloges. Rien de plus juste puisqu'ils sont écrits de même style et ne diffèrent que par leur titre et les paroles.

Pour n'avoir pas fait bonne garde et s'être départi de la

temple et les correcteurs à leurs gages, soient tenus dans l'impossibilité d'y pratiquer aucune de leurs opérations barbares. Tertullien a dit : *Illud verum quod prius, illud vero adulterum quod posterius.* A cette parole que l'histoire et l'esthétique ont maintes fois approuvée, plusieurs papes ont accordé la plus expresse confirmation : *Nihil mutandum, addendum et detrahendum.* (Pie V, Clément VIII, Urbain VIII.)

4

vigilance traditionnelle, le clergé a encouru les justes railleries de F. Halévy, qui s'est plu à signaler et souligner que « la musique facile et légère a forcé la main aux chapelains et a pénétré dans l'Eglise bras dessus, bras dessous, avec le contre-point qui la couvrait et la déguisait sans la masquer ».

Le maître israélite eût pu faire observer de même, que ni Palestrina, ni aucun des réviseurs connus ou anonymes des livres de chant, ne se sont pas autrement mis en peine de remplir leur mission. On en devra croire le savant Doni, alors qu'il affirme que tous se refusèrent à consulter les anciens manuscrits, seuls détenteurs des textes, sans doute parce qu'ils étaient incapables de les déchiffrer.

Codices in consilium non adhibuisse non miror, eos qui nostra ætate Antiphonaria emendarunt : Qui poterant enim, cum eos minime intelligerent, sed operam non dedisse ut intelligerent, id vero potius mirandum. (De præstant. music. veteris...)

Après une aussi singulière résolution, il ne restait qu'à se donner carrière. Plus préoccupé de sa gloire personnelle que du service de l'Eglise, Palestrina se surpassa en publiant un grand nombre de motets, de messes, voire des offices avec ou sans dédicace et tout autant de chansons, de *madrigali,* des madrigaux, à la mode de l'époque. Il employa le plain-chant comme firent plus tard Sébastien Bach et d'autres maîtres de l'art profane, sans penser à la prière ni à d'autre culte qu'à celui de la musique. Le chant grégorien ne servit qu'à fournir des thèmes à développer, ce qui peut dispenser parfois d'originalité et d'inspiration personnelle. Qu'on l'ait voulu ou non, c'était prendre le plus sûr moyen de subalterniser le culte et l'asservir aux conditions mêmes du théâtre.

C'est de nos jours, on l'a trop oublié, qu'il a été de mode par tous pays de découper des messes dans des partitions d'opéras et quels opéras! En Allemagne, le galant *Cosi fan-tutte* de Mozart ; en France, l'étincelant *Barbier de Séville* de Rossini et tant d'autres que nous pourrions citer pour

avoir eu trop souvent hélas! les honneurs du sanctuaire qu'ils profanaient. N'est-ce pas là le comble de la déraison, de l'inconvenance, du scandale abominable et désolant?...

Berlioz a fait de l'œuvre palestrinienne une étude critique trop peu connue, dont il convient de reproduire les traits principaux.

« ... Dans ces psalmodies à quatre parties, où la *mélodie* et le *rhythme* ne sont points employés et dont l'*harmonie* se borne à l'emploi des *accords parfaits* entremêlés de quelques *suspensions,* on peut bien admettre que le goût et une certaine science aient guidé le musicien qui les écrivit; mais le génie! Allons donc, c'est une plaisanterie!... »

« En outre, continue le même critique, les gens qui croient encore sincèrement que Palestrina composa ainsi à dessein sur des textes sacrés, mû seulement par l'intention d'approcher le plus possible d'une pieuse idéalité, s'abusent étrangement. *Ils ne connaissent pas sans doute ses madrigaux, dont les paroles frivoles et galantes sont accolées par lui, cependant, à une sorte de musique absolument semblable à celle dont il revêtit les paroles saintes.* Il fait chanter par exemple : « *Au bord du Tibre, je vis un beau berger dont la plainte amoureuse, etc.,* » par un chœur lent *dont l'effet général et le style harmonique ne diffèrent en rien de ses compositions dites religieuses.* Il ne savait pas faire d'autre musique, voilà la vérité; et il était si loin de poursuivre un céleste idéal, qu'on retrouve dans ses écrits une foule de ces sortes de logogriphes que les contre-pointistes qui le précédèrent avaient mis à la mode et dont il passe pour avoir été l'antagoniste inspiré. Sa *messe ad fugam* en est la preuve. *Or, en quoi ces difficultés de contre-point, si habilement vaincues qu'on les suppose, contribuent-elles à l'expression du sentiment religieux? En quoi cette preuve de la patience du tisseur d'accords annonce-t-elle en lui une simple préoccupation du véritable objet de son travail? En rien, à coup sûr.*

« L'accent expressif d'une composition musicale n'est ni

plus puissant, ni plus vrai, parce qu'elle est écrite en *canon perpétuel*, par exemple, et il n'importe à la beauté et à la vérité de l'expression que le compositeur ait vaincu une difficulté étrangère à leur recherche... »

C'est là sans doute une critique sévère, d'ailleurs motivée, mais qui eut été autrement rigoureuse et complète, si Berlioz eut possédé les notions dont il fut toujours dépourvu au sujet des questions liturgiques et grégoriennes. L'*Ave verum* de Mozart lui semblait en perfection le type de la musique religieuse. C'est en effet l'admirable chef-d'œuvre d'un maître autrement sublime que Palestrina, mais il reste la prière et le culte qui ont de tout autres conditions et ne sauraient s'accommoder des chefs-d'œuvre purement artistiques. Il n'y a rien là pour le prêtre et pour le peuple, dont les chants ne sont et ne doivent être que des prières en commun, *ut sit Terra unius labii,* devise des saints qui n'a été adoptée par aucun musicien connu (1).

Les maîtres du grand art n'ont eu d'autre souci que de composer et chanter selon le caractère national, selon la race de leur pays, mais pas un d'eux que nous sachions, en composant des messes et des oratorios, n'a eu à aucun moment, dans aucune œuvre, la pensée d'exprimer ou représenter quoi que ce soit de liturgique. Dans nos temples, ce sont des hors-d'œuvres qui partout ailleurs pourront à juste titre mé-

1. Dans les grandes villes de tous les pays catholiques et dans leurs cathédrales, le clergé a abandonné la cirection musicale à des artistes parfois juifs ou f.·. maçons, catholiques par exception, tous ignorant la liturgie et le culte. C'est pourquoi « *l'effet artistique* » (obtenu Dieu sait par quels moyens), passe avant tout et que de l'impression religieuse il n'est plus même question. Le musicien fait son office : il est bel et bien en représentation dans le temple, où on peut voir qu'il s'en donne à cœur joie, sans penser au prêtre ni aux fidèles qu'il considère comme un public lui appartenant. Dans tout ceci il n'y a qu'un *scenario,* une situation théâtrale, un concert *sui generis,* mais en vérité ce ne fut et ce ne sera jamais ni le temps, ni le lieu. Le moyen-âge ecclésiastique a mieux jugé que les musicologues modernes plus ou moins éclectiques, tous gens de tolérances et de concessions : *cultum incestat.*

riter les applaudissements et l'enthousiasme. Il est trop évident qu'un musicien, quelque génial qu'il puisse être, n'a jamais été et ne pourra jamais être sacerdotal. Le clergé a eu le tort de déléguer, et le musicien celui de rechercher, une fonction essentiellement incommunicable, qui si elle n'est accomplie dans sa vérité, transforme le culte en parade de théâtre ou de concert, ainsi que l'on peut voir et entendre à Rome comme à Paris et dans les cathédrales des États catholiques.

Un musicologue a fait étude des conditions requises pour la bonne exécution du répertoire palestrinien. Nous les reproduisons telles qu'elles ont été résumées, en quelques articles démontrant d'évidence l'absolue impossibilité de faire participer le clergé et le peuple dans l'interprétation d'œuvres, qui exigent pour condition première une culture artistique se rencontrant par exception, à peu près introuvable, dans les conservatoires et le personnel des théâtres du temps présent.

On comprendra par là même l'influence anti-liturgique d'un répertoire exclusivement réservé, à l'usage de la chapelle Sixtine, laquelle, eût dû être à toute époque le modèle et le suprême refuge du chant traditionnel, alors qu'il lui advint d'être délaissé de toutes parts.

En ce qui concerne l'expression à donner au chant, voici donc quelques règles auxquelles il serait facile d'en ajouter d'autres; nous présentons celles qui suivent pour avoir fait l'objet d'une étude spéciale à Rome même sous les auspices de Baini, maître de chapelle de la Sixtine (1840).

« 1° Exécuter ponctuellement tout ce qui est écrit sans l'addition du moindre *agrément;*

2° Donner aux tenues leur valeur exacte, de la négligence à en prolonger le son tel qu'il est marqué, il peut résulter une harmonie incomplète et de mauvais effet;

3° Porter les sons et lier en général la Cantilène; mais en articulant bien distinctement toutes les notes qui passent sous une même syllabe;

4° Donner une certaine vigueur à l'entrée des parties à la

suite des repos, sauf pourtant que ces attaques aient rien de heurté;

5° Dans les morceaux où se trouve un plain-chant, l'exécution de la partie où il se trouve devra être d'une égalité parfaite à tous égards; *le plain-chant marchera constamment* MEZZO-FORTE, *tandis que chacune des autres parties nuancera convenablement;*

6° Il faut s'écouter sans cesse les uns les autres: cette musique étant toujours harmonique, rien ne s'y montre inutile, le moindre détail au contraire est obligatoire, tout dans chaque partie est lié et dépendant de ce que font, de ce qu'ont fait, de ce que vont faire les autres parties;

7° Craint-on de baisser dans le cours de morceaux quelquefois assez étendus, il faut que la partie de basse, surtout, soit dans une vigilance continuelle, sans mollesse, comme sans aucune exagération.

8° On doit s'efforcer de donner aux phrases de la cantilène toute l'onction qu'elles comportaient dans la pensée de l'auteur, *pour cela il faut se bien pénétrer que jamais musique ne fut plus religieuse, plus contemplative* (même la messe de *l'homme armé?* et celle intitulée *ut, ré, mi, fa, sol, la,* et tant d'autres de Palestrina et de ses contemporains?)

9° Enfin il faut émettre le son avec modération, mais en voix bien nette et bien franche, diminuer jusqu'au *pianissimo,* et donner à la voix tout l'éclat du *fortissimo*, selon le sens des paroles et de la mélodie adhérente. « Ce genre de musique veut être exécuté en timbre clair, quoique le préjugé fasse préférer le chant en timbre obscur, mais il y faut avant tout la modération à peu près constante et un soin extrême des nuances. (1) »

1. Divers conciles ont rendu des décisions aux termes desquelles était interdit dans les temples l'usage des instruments à vent et des orchestres.

En dehors de ces décisions nullement abrogées, il convient de faire connaître le motif qui a fait préférer le concert des voix sans accompa-

Si les nuances n'étaient point indiquées du temps de Palestrina, c'est que les chantres d'alors recevaient une éducation musicale de tout point supérieure aux « rossignols » de nos conservatoires, incapables de concevoir et déterminer une expression musicale par eux déduite de la nature du morceau et de leur sentiment personnel.

Dans ces conseils se rapportant exclusivement à la musique palestrinienne, il n'y a rien là qui soit d'église et de liturgie, tout y sent le théâtre et encore plus le concert. C'est sans doute avoir parlé en chef d'orchestre, en chef de chœurs, mais c'est aussi avoir fait abstraction du prêtre officiant, du peuple assistant et voulant suivre. On ne peut donc contester que le premier effet de ces « chefs-d'œuvre » ne consiste à exclure le prêtre aussi bien que le peuple. Il se voit que nous sommes ici à l'opposé des traditions, du culte, de la discipline et de l'organisation grégorienne consacrés par les siècles.

La soi-disant école palestrienne nous aura bientôt enfermés dans le cercle d'une polyphonie vocale déjà illustrée par

gnement pour assurer la meilleure exécution au répertoire de Palestrina. La musique de ce maître est fondée sur la rigoureuse exactitude de notes augmentées ou diminuées de cinq *commas*, dièzes et bémols justes. Les chantres de notre époque, nous parlons des meilleurs de Rome et de Paris, n'ont aucun souci de ces conditions, rigoureuses pourtant; ils préfèrent accorder leurs voix aux instruments tempérés sans égard pour les COMMAS, indifférents sur la justesse ou l'altération de la *quinte* et la *quarte,* sans l'observation desquelles, mathématiquement exacte, le chant *Alla Palestrina* manque tout son effet. Un tel art, si raffiné, implique, demande avant tout de tenir à distance respectueuse le prêtre et le peuple. Rien de plus étranger, de plus incompatible avec les essentielles conditions du culte et de la prière. On lui doit d'avoir prouvé jusqu'à l'évidence, que l'orgue, le plus dispendieux des instruments, n'est le plus souvent qu'un luxe inutile à l'église. La musique exclusivement vocale repousse tout accompagnement : ce qui est vrai pour Palestrina est plus vrai pour le plain-chant. Le cardinal Bona a le premier fait remarquer qu'il n'y a point d'orgue dans la chapelle du pape. C'est la pure et simple conformité à la tradition grégorienne.

Il nous sera permis d'ajouter que les Sociétés de Sainte-Cécile sont le rempart le plus spécieux, le dernier refuge, à l'abri desquels les

des messes à seize, vingt, vingt-quatre, trente-deux et même quarante-huit voix composées, depuis Massaini, jusqu'à Pitoni, Ballabene, dans les trois derniers siècles. L'excellent abbé Baini fut comme aveuglé, enivré par ce qu'il appelait le génie de Palestrina. C'est pourquoi, Fétis en présence de ce fanatisme impossible à concilier avec la judicieuse critique que nous avons reproduite dans son texte littéralement traduit, a cru pouvoir affirmer que Baini « ne comprenait rien à l'art sous d'autres formes, (même scolastiques) et *ne savait même pas en quoi la tonalité de la musique moderne diffère de l'ancienne* ». L'éminent musicologue belge eut dû ajouter qu'il a manqué à Palestrina et qu'il lui manquera toujours un auditoire de gens de fugue et de contrepoint, les seuls initiés aux arcanes de l'art scolastique.

A quoi et à qui peut servir d'entendre parler ou chanter dans une langue étrangère à l'Eglise et au clergé? Quel attrait le peuple pourrait-il trouver à des compositions encore plus ardues que savantes?

adversaires continuent leurs manœuvres mercantiles. L'exécution et l'exploitation de compositions hybrides, éclectiques, tenant plutôt du théâtre que de l'église, démontrent la fausseté, l'impossibilité d'un art pseudo-religieux.

Il se voit assez que l'orgue et les maîtrises sont trop souvent, à Paris et dans les grandes villes de l'Europe, des annexes du théâtre.

Par décret du 24 août 1830, Pie VIII, pour porter remède aux désordres et aux scandales auxquels donnaient lieu des compositions musicales déjà flétries par le concile de Trente, favorisa la fondation, sous ses auspices personnels, d'une Société ou Congrégation, sous le patronage de sainte Cécile.

Les nouveaux membres résolurent d'établir, à Rome, un conservatoire, sur le modèle de ceux ayant existé à Naples sous le vocable de *Santa Maria di Loreto.*

Quelle part fut faite au chant grégorien, au chant traditionnel de l'Eglise? Aucune. Son nom même ne fut pas prononcé, tellement il était tombé en oubli, tellement les laïques étaient résolus à transformer l'Eglise en salle de concert *sui generis.*

Il y a, de toutes parts, preuve décisive, manifeste, que les gens de théâtre, les histrions et cabotins qui lui servent d'interprêtes, regar-

Un autre musicologue qui fut copiste et musicien à ses heures, Jean-Jacques Rousseau, avouait qu'il était ravi, transporté en écoutant les premières mesures d'une œuvre de Palestrina, mais que bientôt il lui devenait impossible d'échapper à une impression d'ennui, de fatigues insurmontables qui l'ont souvent forcé à prendre la fuite. Des accords et toujours des accords, en canon perpétuel sans rythme ni mélodie, constituent un régime musical difficile à accepter autrement que par « pièces » ménagées à titre de curiosité de haut goût.

On objectera peut-être l'enthousiasme des cardinaux dilettanti qui ne sont guère experts en matière de fugue et de contrepoint; il ne faut voir là qu'une objection de luxe qu'il convient de laisser sans réponse.

Si on compare ces règles raffinées et savantes qu'implique l'exécution d'un art profane, avec les simples instructions que saint Bernard donnait aux Cisterciens, il ressort une nouvelle preuve qu'on se trouve en présence de deux principes in-

dent la liturgie comme un accessoire tombé dans le domaine commun, et se croient fondés, au moins par l'usage et la coutume, à porter la main, sans plus de façon, sur les paroles saintes et sacrées qu'ils convertissent en vulgaires *libretti* à leur usage.

Qu'il soit admis enfin et entendu par les musiciens de théâtre ou de sacristie, que l'art profane est incapable de traduire ou interprêter aucun texte liturgique. Le chant grégorien reste seul à pouvoir et devoir être le propre chant de l'Église.

Le plain-chant n'eut jamais d'adversaires plus actifs, plus acharnés, conscients ou inconscients, que les sociétés de Sainte-Cécile et autres vocables, qui ont abouti à la complète ignorance et à la radicale expulsion du chant liturgique. Qu'on l'ait voulu ou non, l'expérience a prononcé, l'évidence a prouvé que *ce n'est pas moins que la laïcisation du chant ecclésiastique. Indocti discant.* Bientôt les concerts d'église auront un succès fâcheux pour n'avoir pas été prévu : ils feront double emploi et concurrence aux concerts ordinaires, ne fût-ce que pour la *gratuité* offerte à un public de désœuvrés et de badauds. Il est temps de mettre fin à la très étrange aberration à la faveur de laquelle des maîtres et des gens de théâtre « pontifient musicalement dans le temple », où ils ne sont d'ailleurs ni croyants, ni pratiquants.

compatibles et de deux répertoires de tout point étrangers l'un à l'autre.

Conseils de saint Bernard, abbé de Clairvaux, sur la manière de chanter. — «.... Notre vénérable Père Bernard, abbé de Clairvaux, ordonne aux moines de chanter de la manière suivante, affirmant qu'elle était agréable à Dieu et aux anges :

« Ne traînons pas la psalmodie, mais chantons d'une voix souple et sûre d'elle-même;

« Attaquons et terminons ensemble chaque verset. A la médiante, faisons une pause raisonnable. Que personne ne commence avant les autres, les devance, traîne ou demeure plus longtemps à la pause. Chantons et arrêtons-nous ensemble; regardons toujours attentivement, et imitons nos supérieurs, ceux surtout qui dirigent le chœur. Celui qui entonne une antienne, un psaume, une hymne, un répons ou un alleluia, chante seul un ou deux mots; les autres se taisent, et reprennent ensuite à l'endroit où il s'est arrêté, sans répéter ce qu'il a chanté. On observe la même règle à la reprise de l'antienne, de l'alleluia et des autres répons. Le second choriste entonne après le premier, ensuite viennent ceux qui ont les meilleures voix, à eux est laissé le soin d'achever tout morceau commencé. Quand nous chantons une hymne, un alleluia, des répons ou des antiennes, arrêtons-nous un peu aux pauses, surtout aux jours de fête. Si, comme il arrive quelquefois dans ces solennités, on élève le chant d'un ton, que ceux qui ne peuvent monter, ne laissent pas d'aider les autres, en chantant à mi-voix; mais qu'ils aient soin de ne pas précipiter, de s'arrêter ensemble aux pauses des neumes, de ne point séparer ce qui doit être uni, et d'unir ce qu'il faut séparer. Aux jours de fêtes quand on célèbre deux messes, à la première, au moment où la dernière note du répons est chantée, qu'on s'arrête quelques instants, regardant celui qui doit dire le verset du répons, l'alleluia ou le trait dont le verset est suivi. On peut chanter cette messe, un peu plus rapide-

ment et un peu moins haut qu'aux jours ordinaires. Mais nous voulons que la messe solennelle soit dite avec le plus de soin possible, surtout aux principales fêtes, et cela selon le temps et les usages de notre congrégation afin de glorifier Dieu en toutes nos actions. Dans mon sermon sur le cantique des cantiques (quarante-huitième sermon) j'ai déjà dit comment nous devions assister aux saints offices.

« D'après notre règle nous ne devons rien préférer à l'œuvre de Dieu. Et notre Père Benoît a donné ce nom de Laudes aux prières quotidiennes que nous adressons à Dieu, afin de nous montrer clairement quel soin nous devions apporter à cet exercice. Je vous prie donc, bien-aimés frères, de chanter les louanges de Dieu vivement et avec attention. Vivement, afin d'assister aux offices avec autant de respect, que d'amour, et non pas avec somnolence, paresse, nonchalance, ménageant vos voix, disant la moitié des mots, en passant quelques-uns, articulant à peine les syllabes, ou nasillant comme de vieilles femmes.

« Que vos chants, au contraire soient virils, dignes de la mélodie et des sentiments qu'elle exprime. Soyez attentifs, afin que, durant l'office, aucune pensée étrangère ne vienne vous troubler. Non seulement il faut éviter les pensées vaines et oiseuses, mais celles aussi qui préoccupent d'ordinaire, en certains temps et en certains lieux, ceux de nos frères chargés de pourvoir aux besoins de la communauté. Je vous engage encore à oublier ce que vous aurez pu lire auparavant sous le cloître : ne songez même plus aux paroles de piété que j'aurais pu vous dire dans une conférence précédente. Sans doute ces pensées sont bonnes ; mais ce n'est pas le moment de se les rappeler. L'Esprit-Saint ne reçoit pas pour agréable ce qu'on lui offre au mépris de son devoir... » (Extrait traduit pour la première fois d'un volume rarissime, aujourd'hui quasi introuvable, publié en 1519 par le P. Michel, prieur du couvent des Bernardins de Celle, dans le Hanovre. Le seul exemplaire connu se trouve dans une des bibliothèques de

Vienne en Autriche : Kiesewetter qui en donne la description a cru pouvoir affirmer qu'il a été ignoré de tous les bibliographes.)

Brigitte, la royale sainte de Suède, a professé même doctrine, peut-être d'après saint Bernard : « L'esprit n'est pas sans coulpe quand la note plaît plus à celui qui chante que ce qu'il chante, et il est entièrement abominable devant Dieu, quand on eslève plus la voix pour des auditeurs que pour l'amour de Dieu... » Il n'est tel que les saints pour formuler les vrais préceptes de l'art et de la vie (1).

On s'est refusé à prendre en considération un fait singulier autant que décisif, à savoir, que, Palestrina n'ayant jamais eu en vue ni le prêtre, ni les fidèles, a écrit exclusivement pour les artistes chargés de l'interprétation de son œuvre. Les motifs et les tonalités qu'il emprunta au plain-chant n'avaient d'autre but que de produire certains effets pour rehausser ses partitions vocales. Ces polyphonies sur fond de plain-chant sont obtenues par un procédé d'éclectisme musical qui ne

1. Vers les dernières années du XV[e] siècle, Savonarole qui fut très populaire parmi les artistes, quoique passionné de musique et compositeur de *Canzoni,* se montra des plus hostiles au dilettantisme ecclésiastique et partisan déclaré du chant liturgique. Il formula son opinion avec l'énergie qui lui était habituelle : « Le chant figuré est une invention de Satan, *Questo canto figurato l'ha trovato Satanasso e che si gettino via questi libri di canti, ed organi* (*organi* c. a. d. contre points). » Le conseil donné aux *Suore Murate,* alors renommées à Florence, n'a rien perdu de son actualité pour les chantres des deux sexes, habitués des nefs ou des lutrins de l'époque actuelle. On ne pouvait moins attendre du grand dominicain qui enseignait l'*arte del ben morire,* alors que la peinture et la sculpture prodiguaient leurs merveilles, dont l'inspiration fut surtout païenne. « Vos statues, vos palais iront en perdition ; vous n'adorerez plus les œuvres de vos mains. » Ni Raphaël, ni Michel-Ange ne comprirent le prophète populaire.

Au XVII[e] siècle, il s'est trouvé des maîtres de chapelle d'un rare dévouement aux traditions ecclésiastiques.

L'abbé Dumont, l'auteur de la « Messe royale, » maître de chapelle de Louis XIV, opposa la plus vive résistance et se démit de ses fonctions plutôt que d'admettre le « *personnel de l'Opéra* » dans le Temple. L'exemple de l'abbé Dumont ne fut pas perdu : un de ses confrères,

prouve aucune inspiration, aucune originalité personnelle.

Saint Grégoire avait donné depuis des siècles à la prière chantée son immuable organisation sacerdotale et populaire. L'œuvre grégorienne remplit le temple et le monde, parce qu'elle s'adresse à tous et à chacun. Ainsi l'a voulu le grand Pape qui a sauvé l'art musical antique de la barbarie dans laquelle a sombré le monde païen. Qu'on le veuille on non, deux moines, saint Grégoire et Guy de Saint-Maur, sont les fondateurs de l'art moderne, qui n'a fait que s'abâtardir en se retournant contre ses véritables origines. C'est pourquoi la rupture avec les traditions ecclésiastiques est consommée depuis plusieurs siècles. De l'aveu d'un musicologue dont on ne contestera pas l'autorité, « l'Erotisme en musique », selon l'énergique expression du savant Fétis, est le principe et la fin de l'art profane dans le temple, ainsi qu'il l'a démontré dans un de ses articles publié par la *Revue de l'Art religieux,* et c'est hélas ! trop évident de toutes parts et en tous pays (1).

Michel Lamy, maître de chapelle à Paris et de la cathédrale de Rouen, en dernier lieu (1697), donna de même sa démission en 1728, après trente et un ans d'exercice. Pareils actes sont d'autant plus honorables qu'ils sont à peu près introuvables. L'abbé Lamy refusa de continuer ses fonctions par ce motif, que Messieurs les chanoines avaient exigé de lui que les musiciens et chanteurs de l'Opéra seraient admis à se faire entendre dans la chapelle. Il arriva donc qu'en la cathédrale de Rouen, comme à Paris, Messieurs du *chapître* trouvèrent spirituel d'avoir l'opéra dans le temple.

On peut voir dans les *Institutions liturgiques* de dom Guéranger, ce que fut au moyen âge le plain-chant dans les églises de France : « Le peuple chantait avec les prêtres, non seulement les psaumes des Vêpres, mais les Introïts, les Répons et les Antiennes. Les fidèles qui ne savaient pas lire n'en étaient pas moins en état de chanter avec l'Eglise, comme font encore aujourd'hui les paysans de ces paroisses de la Bretagne, au sein desquelles la liturgie *romaine* n'a pas souffert d'interruption... »

1. Dans son *Résumé de l'Histoire de la musique,* ainsi que dans une série d'articles intéressants sur les époques caractéristiques de la musique d'église, le même Fétis a publié des considérations dont l'importance n'échappera pas aux liturgistes qui les liront : « L'étude attentive des mouvements de la musique des XIIIe et XIVe siècles m'a fait voir qu'il

L'atmosphère contemporaine déprave les meilleurs de nos artistes, qui ne peuvent qu'ajouter au mal, parce que rien ne peut suppléer chez eux au défaut d'éducation et de culture chrétienne.

Le répertoire palestrinien, qui est toujours de mode dans la chapelle Sixtine, n'a donc pas suffi à conjurer des scandales toujours plus généralisés. Aujourd'hui les derniers des chantres demeurent seuls chargés de mugir et hurler au lutrin en vrais allobroges, les admirables fragments de l'art sacerdotal antique et du moyen âge...

Si le clergé n'y prend garde, on verra continuée, si ce n'est aggravée au XIX[e] siècle, l'erreur commise par ses devanciers du XVI[e] siècle qui sacrifièrent à la mode, se mirent à

existe une différence très remarquable entre les chansons mondaines à plusieurs voix et la musique d'église écrite, ou *res facta*. L'harmonie est en général plus pure, les mauvaises successions d'intervalles sont plus rares et les mouvements des voix plus élégants dans les chansons que dans les motets, antiennes ou autres chants ecclésiastiques harmonisés. La rudesse de cette dernière musique, qui restait toujours plus ou moins entachée des habitudes de la diaphonie, l'absence de rhythme et la monotonie des voix qui servaient d'accompagnement au chant devaient avoir pour résultat l'introduction dans la musique d'église des formes plus mélodiques de la musique mondaine. Mais à cette tendance naturelle s'associa **L'IDÉE LA PLUS BIZARRE, LA PLUS ABSURDE, LA PLUS MONSTRUEUSE QUI AIT JAMAIS PASSÉ PAR LE CERVEAU HUMAIN**; car ce ne furent pas seulement les formes de la mélodie des chansons d'amour qu'on imagina d'introduire dans la composition des antiennes ou motets, mais *les chansons elles-mêmes avec leurs paroles érotiques en langue vulgaire,* faisant entendre à la fois le chant de l'église avec les paroles latines par la partie du ténor, *et par les autres voix, le chant et les paroles des chansons les plus indécentes...* »

Telles sont, démontrées avec l'incontestable autorité d'un maître en musicologie, les conséquences de l'abandon de l'esthétique sacrée et du délaissement des traditions grégoriennes. Aujourd'hui, la chanson obscène a disparu, mais au fond des « messes » de théâtre, il est trop facile de constater le thème de voluptuosité, le motif « érotique » dont le compositeur ordinaire ne peut se départir. Ce qui est du théâtre doit rester au théâtre; le temple n'est pas et ne pourra jamais être un exutoire, un débouché pour le trop plein musical de musiciens aux abois, ou en quête de renom.

la remorque des *nouveautés,* alors que des traditions inconciliables étaient aux prises, les unes pourla défense du passé chrétien, les autres pour assurer le triomphe du mouvement païen qui rencontra de toutes parts les plus étranges, les plus regrettables complaisances. Entre autres conséquences, la liturgie a été de proche en proche infestée par l'intrusion laïque trop souvent prédominante, sous le nom de « cabotinisme », ainsi qu'elle est dénommée de nos jours (1).

1. Si on veut bien se référer aux décisions des Conciles de Bâle et de Trente, on y trouvera la preuve que l'Eglise a blâmé l'indécente et ridicule conception du mélange du profane et du sacré. *Abusum aliquarum ecclesiarum, in Credo in unum Deum, quod est symbolum et confessio fidei nostræ, non completè usque ad finem cantatur, aut præfatio seu oratio dominica obmittetur, vel in ecclesiis cantilenae sæculares voce admiscentur... abolentes statuimus, etc.* (Concil. Basil.)

Le Concile de Trente n'est pas moins explicite : *Ab ecclesiis verò musicos eos, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur ordinarii locorum episcopi arceant, ut Domus Dei vere Domus orationis esse videatur.* (Concil. Trident. Sess. 22 Decret. de Observ. et evitand. in celebr. Missae.)

VI

Nous prions qu'on veuille bien mettre en présence deux choses aussi dissemblables que le plain-chant et la musique; il se verra d'évidence que le chant de l'Eglise, et non point celùi du théâtre, est seul à pouvoir donner la plénitude d'expression adéquate à la prière. Les saints en témoignent par leurs œuvres ineffables et géniales; l'impression qui en résulte n'a jamais cessé d'être identique, unanime, depuis que l'Eglise existe.

Les plus grands noms de l'art profane acclamés dans le temple pourront peut-être provoquer des applaudissements de concert; mais si vous entendez saint Hilaire, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire, saint François d'Assise, saint Bernard, saint Thomas d'Aquin et tant d'autres maîtres théologiens-compositeurs, il apparaît des rayonnements, des échos célestes qui transportent, ravissent les âmes. C'est ainsi que se manifeste l'idéal religieux qui n'a, que nous sachions, quoique ce soit de commun avec l'idéal artistique proprement dit. Au théâtre, au concert, le musicien n'a d'autre objectif que « d'enlever son auditoire » pour surprendre l'enthousiasme ou forcer l'applaudissement. Il est de son droit d'absorber le théâtre « à son bénéfice », mais à l'église il en va tout autrement, parce qu'il n'y a place que pour Dieu seul. On doit souhaiter au clergé de comprendre enfin que l'art

profane n'abdique pas plus à l'église qu'au théâtre. Partout et toujours il prend pour raison d'être la proverbiale vanité du musicien.

Nous ne parvenons pas à nous expliquer les motifs pour lesquels il a été si longtemps admis et enseigné que l'art profane et l'art sacré avaient les mêmes moyens d'expression. Autant vaut confondre le ciel et la terre, Dieu et le diable, le sanctuaire et le théâtre. Quelques compositeurs de soi-disant « musique religieuse », ont cru différencier le style d'église du style dramatique en multipliant jusqu'à l'abus les formes scolastiques et les artifices du contrepoint. Il leur a manqué la plus simple des notions, à savoir, qu'éviter la vulgaire expression profane, n'équivalait nullement à atteindre l'accent chrétien, à produire l'impression religieuse. En dehors de la tonalité du plain-chant, on ne montrera pas un seul compositeur, qui malgré son génie, fut-ce Mozart, ait rien trouvé qui participe de l'expression religieuse proprement dite, ou qui puisse servir à mettre en communauté de prière le prêtre et le peuple. Lorsque l'inspiration liturgique fait défaut, le mobile profane et son interprète dominant seuls, il en résulte fatalement une impression théâtrale à contre-sens du culte et du temple.

Boèce, Guy de Saint-Maur (et non plus d'Arezzo), Dom Jumilhac et bien d'autres, ont fait connaître les conditions caractéristiques de la musique et du musicien : par charitable déférence pour ceux de nos contemporains qui abusent de l'église, en croyant la servir, nous ne reproduirons pas ces magistrales définitions. Qu'il soit bien entendu que la virtuosité théâtrale dans le saint lieu ne peut avoir d'autre effet que de détourner les masses, en les rendant muettes et passives; seul, le chant sacré les émeut, les entraîne dans l'*unisson*, hors duquel elles ne sentent plus le lien commun. On oublie trop que le virtuose de profession a le fâcheux privilège d'émouvoir bien au delà de l'émotion qu'il ressent, si tant est qu'il lui arrive d'être ému ou seulement désintéressé

de son intraitable vanité. Saint Grégoire composa pour le prêtre et pour le peuple des *unissons* répétés en dialogue, qu'un poète a définis le «retentissement d'une foule à l'accent jailli d'une seule âme ».

L'Eglise n'avait que faire d'un compositeur, d'un maître profane, alors qu'elle avait l'esthétique des saints, des moines, des abbés de génie, dont les compositions musicales dominent l'art profane de la hauteur qui sépare le ciel de la terre. On ne pourra montrer aucune œuvre laïque, tant magistrale soit-elle, pouvant soutenir la moindre comparaison avec des chefs-d'œuvres, tels que l'*Office des Morts*, le *Te Deum*, le *Lauda Sion*, le *Dies iræ*, l'*Ave verum*, le *Stabat*, le *Salve regina*, et tant d'autres, sans parler des recueils psalmodiques, etc., etc. Mozart, le maître des maîtres, se plaisait à souvent répéter : « Qu'il donnerait toute son œuvre pour avoir fait la *Préface*, » l'ineffable et sublime mélopée qui passe inaperçue dans les solennités catholiques. (1)

L'auteur anonyme de l'*Imitation* (*Liber musices ecclesiasticæ*) eût pu dire du chant de l'Eglise, ainsi qu'il a dit de la prière : « Vous êtes Seigneur, la profondeur du discours,

1. Les musicologues hostiles ou étrangers à l'Eglise ont émis et soutenu l'opinion que l'origine du chant sacré se trouve en dehors des traditions hébraïques et grecques. Le R. P. Martini, le savant auteur de la *Storia della Musica*, M. de Coussemaker, pensent au contraire que les Apôtres, qui étaient hébreux, ont fréquenté le temple où ils ont entendu et chanté les psaumes de David qu'ils ont conservés et transmis par tradition orale. Il semblera invraisemblable que les Apôtres, étrangers à la science musicale des grecs aient pensé à improviser une liturgie musicale, alors qu'ils étaient en possession de l'incomparable psalmodie du temple, bientôt complétée par l'hymnologie chrétienne et les chants des Antiphones, les *Répons*, les *Antiennes*, les *Offertoires*, etc.

L'Eglise catholique est restée seule à recueillir la psalmodie que les juifs ont repoussée en haine du christianisme, depuis le v[e] siècle, ainsi qu'il est arrivé aux schismatiques grecs. Ces mélopées d'un accent si grave et si pénétrant devaient venir du peuple sacerdotal par excellence à qui le théâtre fut inconnu. De nos jours, le juif s'est fait pourvoyeur d'*opérettes*, malgré l'aveu de Renan l'apostat qui reconnaît que « *le théâtre est un art inférieur* ». Rien de plus vrai.

l'élévation de la vie, *Profunditas eloquiorum, altitudo vitæ.* »

C'est donc qu'il serait puéril, ou d'intention suspecte, de vouloir comparer les vrais maîtres liturgistes avec des artistes, quels qu'ils puissent être. Deux célèbres musiciens israélites, qui connaissaient à fond leur Palestrina et tout le répertoire des Italiens anciens et modernes, Meyerbeer et Halévy, ont professé une opinion que les catholiques feront sagement d'adopter sans réserve : « Comment le clergé peut-il vouloir admettre dans l'Eglise nos pauvretés musicales, alors qu'il peut faire entendre les mélodies grégoriennes, les plus belles qui soient au monde. » Cette parole que nous avons tenu à reproduire prouve que les deux maîtres se sont souvenus de Sion et du temple de Jérusalem (*Cum recordaremur Sion*). Elle a été vigoureusement paraphrasée par un musicologue chrétien et dans des termes que l'on peut approuver, à titre de critique visant Palestrina et son œuvre.

« Le plain-chant est une mélodie sublime d'un charme indéfinissable, et son caractère est incommunicable comme le caractère de tout ce que la religion a consacré. Comme il n'a aucune des formules arrêtées et en quelque sorte palpables de l'art séculier, il semble que la plus belle musique n'est souvent comprise que par l'esprit, le plain-chant est compris par le cœur : c'est la prière modulée suivant le simple élan de l'âme. Il n'y a rien en lui qui se prête à l'expression individuelle ; dans son expression, il est *impersonnel.*

« De toutes les musiques que vous introduisez dans le temple, les plus belles, ce n'est pas moi qui le nierai, n'*expriment jamais que l'individu;* c'est Marcello, c'est Haendel, c'est Bach, c'est Haydn, c'est *Mozart,* c'est Beethoven, c'est Cherubini, un homme, un artiste habile, mais *isolé* qui, plus ou moins se complaît dans son œuvre, qui se regarde, qui s'écoute. *Plus le musicien se montre, plus le chrétien disparaît.*

« Le plain-chant a quelque chose qui s'impose, parce qu'il obéit au seul souffle du génie chrétien ; c'est le produit

de l'esprit social du catholicisme. Ce n'est pas le génie de saint Ambroise, de saint Grégoire, de Robert le Pieux, c'est le génie de l'Eglise qui se continue sans fin. Et cette mélodie, cette note romaine, qui frappe toutes les oreilles a un écho dans tous les cœurs ; elle parle aux petits comme aux grands, aux pauvres et aux riches : *Pusillis cum majoribus.* » Il est bien évident que ce qui importe avant tout et par dessus tout, c'est l'apostolat, et non point les pompes du culte qui ne peuvent être que secondaires, accessoires.

Nous n'avons pas à nous occuper aujourd'hui du catalogue du maître italien, quoi qu'il témoigne d'une exceptionnelle fécondité. Scarlatti avec ses *cent quinze opéras*, et ses *deux cents messes*, Roland de Lassus et autres compositeurs, ont produit presque autant, Mozart plus qu'eux tous. Il n'y a là, à vrai dire, que des monuments personnels érigés par chacun des auteurs à sa propre gloire, ne pouvant par là même convenir au culte divin.

L'œuvre de saint Grégoire est autrement vaste et compréhensive, puisqu'elle est essentiellement impersonnelle et d'intérêt universel. Les saints sont les seuls désintéressés de toutes vanités; leurs travaux ont le double effet d'être un hommage à Dieu, en même temps qu'un bienfait pour l'humanité. Tel est le critère de l'esthétique sacrée. On conçoit que l'élément, « le motif passionnel », si savamment qu'il puisse être « dramatisé » à la mode actuelle, demeurant à fleur de terre, ni plus haut, ni plus bas, ne doive trouver d'accès d'aucune sorte dans l'Eglise. Il n'est pas jusqu'à Richard Wagner, le musicien athée, qui n'ait confessé que « la voix humaine proclamant la parole sainte doit avoir la *préférence absolue* sur tous les instruments et en particulier sur le violon, que l'on fait entendre d'une manière si vulgaire pour tout ce qui concerne la musique d'église (1). »

1. D'où qu'il vienne, qu'elle qu'en soit la cause, il faut craindre le sophisme et en faire justice. Le clergé du XVI[e] siècle se plaisait à répéter en manière d'axiome, un raisonnement dont les conséquences

Pris dans leur ensemble, les musicologues de notre siècle ont professé sans examen ni discussion, les opinions qui ont prévalu au XVI[e] siècle.

Les érudits de complexion aussi] peu philosophique que chrétienne, suivent volontiers les courants révolutionnaires ; c'est pourquoi ils ont exalté Palestrina, sans même faire mention de saint Grégoire, dont l'œuvre et la doctrine ont été comme en éclipse jusqu'aux récents et admirables travaux des savants auteurs de la *Paléographie musicale* patronnée par Léon XIII.

furent désastreuses : « C'est l'usage, donc cela est bon; cela existe, donc cela est bon (*sic*) ». Par malheur, « *cela* » ne suffit pas pour légitimer des abus, des scandales, qui ont jeté de profondes racines. C'est ainsi que pendant plus de trois siècles, les pires inconvenances ont pu s'introduire et se maintenir dans les temples. Au XV[e] et XVI[e] siècles, il fut en « usage » et de mode, d'écrire des messes en prenant pour thème une chanson obscène, la composition faisant passer alternativement le chant et les paroles dans toutes les parties. Ainsi, sur un *Sanctus,* on entendait chanter « *Baise-moi ma mie* », ou bien, « *Las bel amy* », etc. L'abbé Baïni malgré son naïf optimisme a qualifié ces turpitudes *idee lubriche,* et il eut pu ajouter l'énergique expression italienne : *Porcherie!* Le concile de Trente a frappé ces abus d'un anathème trop oublié.

L'époque actuelle a perdu le sens des véritables grandes choses, des monuments, des chefs-d'œuvres vénérés. Le prêtre musicomane, les trop nombreux vicaires et jeunes abbés férus de « modernisme, de progrès », plutôt que de traditions ecclésiastiques, sont une des plaies de l'Église. Qu'ils sachent au moins que pour se conformer aux conseils du pape Adrien, Charlemagne organisa dans son empire l'enseignement et la pratique du chant : *Ut cantum romanum pleniter et ordinaliter peragant ; ut essent etiam unitæ unius modulationis traditione* Bal. Capit. .

Aujourd'hui, même question, même situation : il y a urgence extrême de restaurer et organiser sur frais nouveaux, dans les séminaires et les écoles, le chant grégorien qui aura bientôt disparu si on n'y prend garde. Nous prions qu'il soit enfin fait justice de théories plus que singulières, telles que celles du R. P. Lambillotte, dont les œuvres musicales, de pure aberration, sont répandues dans les maisons religieuses devenues autant de foyers pour la routine la plus antiliturgique. Nous sommes de ceux qui s'inclinent devant la vertu, la science, [illegible] des membres de la Compagnie de Jésus, mais on nous accordera que ce que l'on a appelé « l'art jésuite » a beaucoup à expier et à réparer,

On s'est bien gardé d'invoquer le témoignage de l'histoire, ce qui eut été pourtant un acte de simple justice. Il est naturel que notre siècle de « laïcisation » réserve ses applaudissements pour le triomphe païen inauguré sous le nom de Renaissance. Les humanistes et les musiciens de ces temps-là s'en sont donné à cœur joie et cela se comprend. Au surplus, l'apostat Renan, le faune-sophiste dont on connaît les entraînements mythologiques, en a fait l'aveu dans les termes suivants : « A peine la belle ressuscitée (l'antiquité païenne) se montra-t-elle dans sa sobre élégance et sa sévère beauté, que

autant en musique qu'en architecture, pour ses fausses conceptions, pour son éclectisme qui ne répond à rien, en tout sens inadmissible au point de vue liturgique. Le R. P. Lambillotte après avoir rendu de réels services à la cause grégorienne, a en dernier lieu poussé l'oubli de l'esthétique et des traditions jusqu'à se croire fondé à formuler comme règle et loi commune que « *Ce qui plait et édifie l'auditoire est bon. Ainsi certains morceaux de plain-chant bien chantés plaisent et édifient, nous concluons qu'ils sont bons. Tel autre produit un effet contraire, nous disons qu'il est détestable.* » Etrange confusion qui consiste à appliquer à l'Eglise une opinion qui ne convient même pas au théâtre. Le savant jésuite n'a pas pris garde que les fidèles n'étaient plus pour lui qu'un « public » investi des mêmes droits que le public des théâtres, les droits souverains *qu'à la porte on achète en entrant.* Dans ces conditions le prêtre devrait abdiquer ou s'effacer en présence d'une situation où domine on ne sait quel individualisme, pour ne pas dire un protestantisme *sui generis,* procédant à l'instar du suffrage universel dans les Comices d'élections.

Loin d'avoir qualité pour opiner ou décider ici, en matière musicale, le peuple, disons plutôt les fidèles, n'ont qu'à suivre le célébrant qui conduit l'office. Toutes choses ont été prévues et réglées dans l'Eglise et ne comportent ni fantaisie, ni dilettantisme quelconque, parce qu'elles sont l'œuvre des saints, des conciles et des papes. Hors de là, il ne reste que le théâtre et feu Bizet a fort bien dit : « L'Institut me demande du religieux, une messe : eh bien, je ferai du religieux, mais du *religieux païen.* » Il est douteux que MM. de l'Institut et les faiseurs de messes aient jamais su que, pour faire naître l'impression religieuse, le plain-chant ne saurait avoir besoin de plus de musique qu'il n'en a par lui-même. Il se suffit absolument. Les mélodies grégoriennes ne peuvent qu'être compromises et perdues si on les assujettit à des accords, même consonnants, et aux caprices de la musique savante. L'orgue et l'orchestre n'ont rien à faire avec le chant sacré proprement dit.

tous furent fascinés. Chacun renia ses pères, se fit aussi irrespectueux que possible, et, pour plaire à sa nouvelle maîtresse, se crut obligé de commettre des excès de zèle, etc., etc. »

Ces lignes ultra-galantes doivent avoir inspiré un de ses intimes disciples qui écrivait hier encore que « Renan fait semblant de croire au Père éternel pour mieux étrangler le Fils. »

On ne voit pas où auraient pu se former à de telles écoles des liturgistes, des compositeurs pour les paroles et pour le chant sacrés. Il y a eu dégradation des études dès le début de la Renaissance et sans discontinuer. Après le XIV[e] siècle, alors que le christianisme formait encore la base des programmes dont le point de départ était la théologie, on se prit d'engouement pour l'idéal païen, pour l'antiquité devenue classique sous les auspices d'influences que l'on était en droit de voir réagir tout à l'opposé. La sainteté disparut, du moins tomba en discrédit, comme si les saints pouvaient avoir souci de la rhétorique et du dilettantisme, fut-il cardinalice. Ceux-là avaient la foi et possédaient les grands principes tout autrement qu'à la façon des littérateurs ou des virtuoses. Il ne leur est jamais arrivé de mettre leur imagination en parade, en surface, à la place de leur âme. « Il appartient au clergé, bien avant et bien plutôt qu'à tous laïques, de nous rendre dans son authentique pureté ce grand style chrétien qui pénètre l'âme par des voies inaccessibles à l'émotion profane et la domine en l'enveloppant de la lumière d'en haut. » (Montalembert) (1).

1. Voudrait-on des faits à l'appui, on en pourrait citer par centaines. En voici qui sont d'hier.

L'église de Saint-Eustache est désormais célèbre pour avoir servi de salle de concerts avec chœurs et orchestre (sous la direction d'un juif, M. Judas, dit Colonne), après réclames, affiches (chaises à 20 fr.), en l'honneur de la « *Messe dramatisée* » par un pseudo abbé qui n'était autre que le F.·. maçon-virtuose, Franz Liszt. La recette fut abondante, mais le scandale ne laissa rien à désirer...

A l'instar de Saint-Eustache, l'église de Saint-Gervais vient d'avoir une série « *d'auditions musicales* » qui ont absorbé la *semaine sainte*,

Cherchez le nom et les œuvres de Palestrina, vous les trouverez enfouis dans les bibliothèques publiques. Son répertoire est inconnu du monde entier. En dehors de la Sixtine, c'est par très rare exception que l'on entend quelques fragments toujours étrangers au service du culte.

La légende palestrinienne unique en son espèce, acclamée d'enthousiasme, transmise sans discussion ni critique d'aucune sorte, s'est personnifiée dans un *maestro* mystérieux que d'aucuns ont pourvu d'un nimbe, le considérant à l'égal d'une idole dans le temple. Il y a là un fait de douce aberration et de fantaisie artistique qui se trouve excusé par l'excès même de sa naïve crédulité.

Après tant de bruit, il s'est produit un profond silence,

sans qu'il ait été fait la moindre part à la liturgie et aux fidèles plus soucieux de prières que de dilettantisme. MM. les curés de Paris ont pu juger par les feuilletons des journaux, de la désinvolture, d'ailleurs naïve, avec laquelle les musiciens font abstraction du culte et de la religion dont ils ne prononcent même pas le nom, se disant à part eux : tant pis pour l'Eglise! Nous sommes ici pour un concert et non point pour une dévotion quelconque. De fait une invitation ecclésiastique eut été peu ou point accueillie par des *laïques* corrects, mais il y a eu foule sur convocation de la presse, ainsi qu'il est d'usage pour les théâtres et les concerts.

Sans y entendre malice, les critiques des grands et petits journaux ont rendu compte des « *auditions musicales de l'Eglise Saint-Gervais* » en des termes que ne désavouerait pas un libre-penseur convaincu que le culte et la foi ne sont plus de ce monde.

Les extraits suivants prouveront qu'il n'y a de notre part aucune exagération.

« Les auditions de musique ancienne de l'église Saint-Gervais se sont terminées hier matin (16 avril 1892). Nous ne cacherons pas l'étonnement que nous cause la résistance que certains esprits (des Wagnériens sans doute), opposent aux sensations naturelles et spontanées...

« Les auditions des Jeudi et Vendredi saints ont permis d'admirer plusieurs œuvres peu ou point connues et d'une rare beauté... Ce n'est pas ici le Christ fadasse de l'imagerie de Saint-Sulpice; c'est un Christ bien espagnol, *bien* XVIe *siècle* et qui n'a rien des attitudes lacrimatoires du XVIIe siècle (encore moins du Christ de l'Évangile).

« Le troisième répons, *O vos omnes,* a produit une émotion indicible. Ça été le plus grand succès des auditions (rien pour Dieu ni pour

un oubli qui va croissant, au moins en France. Ces débuts si éclatants, protégés par les plus hautes influences, n'ont pu se soutenir au-delà de la vie de l'auteur. Ce mouvement a pris fin depuis des siècles; s'il est actuellement échoué dans les collections historiques, c'est qu'il n'eut jamais raison d'être par l'Église et pour le culte; inévitable dénouement des nouveautés à l'encontre des traditions. L'histoire de la musique a prouvé qu'il est infiniment rare qu'un maître, même de génie, ait vu sa gloire s'étendre au-delà de la période de faveur et de suffrage du public. Les conditions des arts plastiques sont différentes, mais la liturgie, qui est de tout autre essence, fixe, immuable, par nature, n'a rien à craindre des variations artistiques. En France, on ne donne plus qu'un

l'Eglise) et c'est une des plus belles pages de musique qui existent... »

« Vittoria (l'auteur) est un génie égal aux plus grands et peu connu. De l'avis de tous les auditeurs (?) de Saint-Gervais, c'est le « *Révélé* » de cette série d'auditions; il arrive à son heure : il est plus *moderne* que Palestrina, plus humain, plus poignant (on ne dit pas chrétien.) Il remue tout le monde, c'est un pur génie... »

« Le *Stabat* de Palestrina est une œuvre consacrée (par le temps peut-être, mais non point par l'Eglise), un peu archaïque par certains côtés, elle atteint par d'autres à la beauté la plus élevée; *la richesse de la sonorité* y est parfois extraordinaire : *c'est la douleur des vierges italiennes* (!). »

Conclusion : le plain-chant au rancart, s'il n'est déjà traité en intrus ou en parent pauvre.

Il est à croire que si le critique en question eut connu l'humble *Stabat* d'un franciscain du XIIIe siècle, Jacopone, de l'illustre famille des Benedetti, il eut trouvé le *Stabat* de l'Eglise supérieur à celui de Palestrina, au moins autant qu'un *fra Beato* l'emporte sur un Guido Reni ou même un Raphaël.

Au sujet du *Regina Cœli* d'Orlando Lassus : « C'est la joie folle d'un carillon en délire (?); une basse chante le *Regina Cœli* en plain-chant, en notes égales, sourdement (?); deux parties de ténor s'entremêlent aux *soprani* divisés aussi en deux parties, et se choquant à qui mieux mieux et de façon à faire hurler tous les professeurs d'harmonie pratique, tandis qu'au milieu les voix d'alto chantent avec une désinvolture toute populaire une sorte de chanson joyeuse très accentuée. *C'est curieux et amusant.* »

Quelle louange à Dieu! Quelle édification pour tous!

O Filii à double chœur, que la *Société des concerts* fait figurer sur ses programmes, non pas même annuellement. Dans les églises, à une ou deux exceptions près, dans les Semaines saintes, rien, plus rien, aucune messe, à peine quelques rares fragments. Il en doit être ainsi, parce que les plus spécieuses polyphonies, alors même qu'elles seraient géniales, et ce n'est point le cas, ne pourront jamais prendre raison d'être dans la liturgie catholique. Le temps a fait justice et démontré que le dilettantisme ecclésiastique a toujours dégénéré en scandale, soit par naïve inconscience, soit par abus ou excès de « laïcisme ».

L'œuvre de Palestrina se résume donc dans un concert, *sui generis,* en permanence dans la chapelle Sixtine, concert

« Les paroissiens de Saint-Gervais auront une *belle et artistique journée de Pâques*... Un *Salut* composé de pièces de Vittoria, Bach, Orlando Lassus et Bernabei. »

Que doit penser de tout ceci M. le curé de Saint-Gervais, si parfaitement remisé, voire éclipsé par son maître de chapelle? Le critique que nous citons a trouvé « *curieux et amusant* » d'assister dans une église à un concert de musique exhumée à grands frais pour la plus grande gloire de quelques compositeurs scolastiques. On a donc livré le culte et le temple à un public d'artistes et d'amateurs autant dépourvus de sentiments religieux que de notions liturgiques. Le clergé de Paris paraît avoir oublié les scandales de l'église Saint-Eustache. (Mme W..., l'amie très intime du maëstro G..., y a chanté *Gallia* en face de l'autel...)

A Notre-Dame de Lorette, un groupe de cabotins des deux sexes a été l'occasion des plus regrettables désordres... L'expérience démontre que les concerts d'église ont été, sont et seront toujours à contre sens du culte et fatalement scandaleux. Les conciles par maintes décisions ont fait défense et condamné l'immixtion des voix de femme dans le temple : *absit mulier a choro ; — Taceat mulier in Ecclesia...*

Il est bien impossible de se fourvoyer plus étrangement et plus à l'encontre des traditions grégoriennes, ainsi que des décisions du concile de Trente. *Caveant sacerdotes.* On entend dire de toutes parts que la musique moderne est autant édifiante et moralisante que le chant traditionnel de l'Eglise. Passons. Le monde est plein de gens qui le prennent de haut et du verbe le plus tranchant, sans autre titre que d'être dépourvus des plus rudimentaires notions en toutes questions de religion et d'esthétique musicale.

auquel le peuple et le prêtre ne furent jamais participants. En matière musicale, soit dans le temple, soit au théâtre, on ne peut modifier les conditions qui constituent l'*audition artistique* : l'artiste y est tout et fait tout ; le clergé et l'assistance ne sont et n'y peuvent être qu'un public, un auditoire à distance, à l'état passif, subissant le virtuose ou le « chantre gagé ». Le culte, les offices, sont devenus des accessoires pour le compositeur et sa partition. Nous signalons ce fait singulier que certains adversaires de saint Grégoire et de son œuvre, se montrent aujourd'hui fanatiques de Palestrina. Il se peut que ce soit à d'autre fin que d'exploiter l'Église, mais à coup sûr ce n'est point la servir, encore moins s'y dévouer.

Un de nos historiens contemporains, quoique fort partial pour les révolutionnaires d'outre-monts, a mis en relief un des traits caractéristiques de la nature italienne.

« L'Italien, dit-il, n'a garde de s'abdiquer lui-même et de se perdre avec Dieu et le monde, dans un même idéalisme. Il fait descendre Dieu à lui, il le matérialise, le forme à son plaisir, y cherche un objet d'art... »

Il ne semble pas que la plupart des membres du clergé d'un pays fort enclin au dilettantisme, aient jamais été mis en éveil au sujet des tendances soi-disant nationales, qui ont abouti dans le monde laïque « à faire de la religion un objet d'art et de gouvernement ». Pour ce qui est de l'Eglise, l'Italie n'a cessé de la poursuivre de son dilettantisme de théâtre, sans vouloir entendre à la tradition. Avant, comme après Machiavel, c'est le but à peine dissimulé depuis la Renaissance qui a imprégné l'art et les pompes du culte de son tempérament païen.

Un maître des cérémonies de Léon X, du nom de Paride de Grassi, qui a tenu le journal pontifical récemment publié d'après les manuscrits des archives vaticanes, a écrit en 1518 à l'occasion de l'office des *Matines* du mercredi saint : « Les lamentations de Jérémie ont été chantées devant le Pape,

prima per Hispanos, lamentabiliter; secunda per Gallos, doctè; tertia per Italos, dulciter. » Pour ce scribe italien, les offices ne sont plus qu'un tournois, un concert de voix internationales nous révélant assez naïvement qu'à la cour de Léon X le dilettantisme passait bien avant l'édification.

Dans ce même ordre de choses, nous passerons sous silence une invention de saint Philippe Néri qui fonda en 1564 les Oratoriens et peu après l'*Oratorio,* dont il a été dit que ce fut « l'Opéra à l'Eglise ». Palestrina prêta son concours à la nouvelle entreprise, bientôt adoptée par les maîtres profanes qui la portèrent au théâtre en la dramatisant. La *Debbora* de Guglielmi, le *Mosè* de Rossini, le *Joseph* de notre Méhul, sans parler de Bach, d'Haydn, de Mozart et de leurs chefs-d'œuvres, assurèrent le succès d'un genre nouveau de compositions inaugurées à l'église, mais bientôt transportées aux théâtres et aux concerts.

Les cérémonies, les solennités, « les fonctions » ont souvent témoigné d'un réel génie dramatique, d'une merveilleuse entente de la mise en scène et du décor dans des manifestations artistiques invariablement à contre-sens dans le temple.

L'effet profane ne laissait rien à désirer, mais l'accent ecclésiastique, l'impression religieuse, ne se rencontraient pas dans des combinaisons qui n'avaient d'autre mobile, et d'autre règle que l'art pour l'art. La liturgie traditionnelle, toujours en désaccord avec le clergé de l'époque actuelle, porte cruellement la peine de ces aberrations plusieurs fois séculaires. La décadence est grande à Rome, au point d'avoir arraché naguères cet aveu à un pieux et savant ecclésiastique que « si la Rome de saint Grégoire possède quelques lambeaux de l'œuvre du grand pontife, c'est pour les mépriser ! »

Nous ne disons rien du « plain-chant musical » qui a obtenu en Italie des succès plus scandaleux qu'en France, ce qui eût du sembler impossible. Nous nous bornerons à rappeler que l'on fut jusqu'à inventer on ne sait quel *canto fratto,*

pour l'opposer au *canto fermo*, le plain-chant ordinaire (1).

Dans l'encyclique du 16 février 1892, le Souverain Pontife, Léon XIII, a dit cette admirable parole qui est d'autorité aussi bien en liturgie qu'en science politique : « La religion, et la religion seule, peut créer le lien social. » C'est là le

1. Il y a lieu de considérer que le « *divo maestro* » Palestrina, par les soins et la vénération d'ailleurs intéressée de deux virtuoses, l'un, Innocenzo Pasquali, l'autre, le fameux Mustapha, se trouve toujours en honneur à Rome. Ces deux derniers sont actuellement préposés à la garde de la *Chapelle Sixtine*, n'admettant d'autres œuvres que celles jugées par eux écrites et chantées *Alla Palestrina.*

Il y a là une situation douloureuse, dépourvue de gravité. On doit reconnaître enfin que le *dilettantisme* italien, toujours intraitable, n'a eu d'autre résultat que de rendre le peuple étranger à l'office divin où il ne retrouve plus la majesté, le caractère d'office public, par l'abus du *choretto* qui devrait avoir disparu depuis longtemps. Honneur aux séminaires de Rome qui, sous les auspices de Léon XIII, cultivent avec zèle et ardeur la science si essentiellement romaine du chant grégorien. Ceux-là préparent la voie à l'unité liturgique trop longtemps compromise par les marchands du temple et les plus ténébreux des simoniaques.

D'une telle situation, si elle était maintenue, il ne pourrait jamais résulter que le désaveu ou la suppression des traditions liturgiques.

La surprise du clergé serait extrême, voisine de la stupeur, s'il était fait sous ses yeux une revue rétrospective des *messes composées par milliers* à l'instar de Palestrina, et de tous autres maîtres fantaisistes, depuis le XVI[e] siècle. Le temps a fait justice de ces innombrables messes, élucubrations bâtardes, adultérées de laïcisme, qui encombrent les archives des cathédrales et les bibliothèques publiques.

Maintenir dans le temple les œuvres et les gens de théâtre, équivaudrait à prétendre réaliser l'unité du culte par la confusion des langues.

En remettant en honneur les traditions grégoriennes, nos coreligionnaires ultramontains auront infligé l'éclatant démenti encouru par le cynique Schopenhaüer, insulteur de peuple qui les accuse « de parfaite impudeur, qualité consistant dans l'effronterie qui se croit propre à tout et dans la bassesse qui ne se refuse à rien, etc. ». Est-ce assez d'insolence et de calomnie à la prussienne?

Nous voulons exprimer le vœu de voir le clergé italien prendre pour *maître* saint Grégoire le Grand et l'invoquer, fut-ce en lui disant comme Dante à Virgile: *Tu se' lo mio maestro e il mio autore* (l'*Enfer*. ch. I).

Nos coreligionnaires ultramontains ne sont pas sans connaître l'opinion de saint Bernard sur leurs compatriotes persécuteurs de l'Eglise : *Gens intractabilis et attrita fronte*, *insueta paci, tumultui assueta.*

principe, la loi suprême des sociétés et des peuples. Par une analogie qui est ici fondamentale, le chant sacré, (rien des compositions laïques), peut seul « créer » et entretenir dans le culte le lien religieux entre le sacerdoce et le peuple.

Quel équivalent, nous ne disons pas quelle vertu, pourraient apporter ici un répertoire et un personnel de théâtre ou de concert? Les maîtres compositeurs-théologiens ont unanimement affirmé la merveilleuse influence du chant pour sauvegarder les fidèles contre les artifices et les violences de l'hérésie. L'arianisme fut vaincu par saint Ambroise à l'aide du chant qui porte son nom, pour avoir préservé le peuple des séductions des chants profanes qu'Arius, en vue de propager sa doctrine, multipliait sous toutes les formes, par tous les moyens.

L'auteur du *Te Deum*, cet incomparable monument musical, saint Hilaire de Poitiers, a défini la commune règle de l'Eglise : *Audiat orantis populi consistens quis extra ecclesiam vocem, spectet celebres hymnorum sonitus, et inter divinorum quoque sacramentorum officia responsionem devotæ Confessionis accipiat. Necesse et terreri omnem adversantem, et bellari adversus diabolum, vincique resurrectionis fide mortem, tali exsultantis vocis nostræ, ut dictum est, jubilo. Sciat hoc Deo placitum esse, hoc spei nostrae testimonium, publicas victrices que exsultationis nostræ* VOCES PERSONARE. (S. Hil. in 45 psal. p. 425.)

Dès le IVe siècle, le chant liturgique fut en butte à des aggressions laïques. Saint Augustin, l'auteur d'un *traité sur la musique,* dont il n'écrivit que les six premiers livres, eut à défendre contre un certain Hilarus, les chants nouveaux introduits dans la messe célébrée à Carthage.

Le grand évêque d'Hippone qui ne pouvait retenir ses larmes en entendant les chants de l'Église, a confessé qu'il fut longtemps sans comprendre, ainsi qu'il dit avec son habituelle profondeur, que : « La sagesse divine est l'art de tous les arts, » *ars artium.* C'est avoir résumé en une seule parole

l'esthétique qui doit régir le chant sacré, en théorie et en pratique, pour le prêtre et pour le peuple. Sur cette question si grave, dont on peut dire qu'elle est à plus d'un égard la question même du culte, les Pères Grecs et Latins, la tradition de l'Eglise, ont été unanimes, sans réserves ni distinctions d'aucune sorte.

Au XVIII[e] siècle, un archevêque de Milan interdit toute musique dans son diocèse pour couper court au scandale. De notre temps, feu Mgr Parisis, évêque de Langres, se prononça pour l'exclusion de la musique profane. Décision très sage et très pratique, en présence des préjugés, de la routine et des scandales auxquels il ne peut être mis fin que par la suppression de toute musique non liturgique. On ne doit pas perdre de vue que la musique de Palestrina, Roland de Lassus, Mozart, etc., est inexécutable dans l'immense majorité des églises du monde catholique. Le chant grégorien répond et suffit seul à toutes les nécessités du culte. Pourquoi se mettre en frais d'un luxe onéreux autant qu'inutile?

Dès le milieu du XVII[e] siècle, un peintre célèbre qui fut fort expert en musique, a fait entendre des protestations et des plaintes qui s'appliquent à ce qui se produit dans les églises de notre époque. « La musique tendre et lascive est la seule aujourd'hui qui soit en estime. La race des musiciens gruge tout. Les églises servent de nid à ces hiboux, les temples profanés partagent le scandale avec les théâtres. Les psaumes deviennent des blasphèmes en passant par la bouche de ces impies, et aucun scandale ne peut égaler celui que font naître les messes et vêpres aboyés, braillés, hurlés par ces gens-là... » Salvator Rosa continue sur ce ton sa célèbre satire, d'ailleurs très justifiée *Mutato nomine, de te fabula narratur* (1).

1. Il faut savoir que l'Eglise fut de tout temps la grande école du peuple, et que c'est par elle seule que le peuple a été initié à l'art musical qui l'a fait participer à la prière universelle, à la louange divine chantée en commun.

L'époque actuelle fournit la preuve, au moins en France, que l'action

D'aucuns croient pouvoir invoquer, en en dénaturant les termes et l'esprit, les deux « sessions » spéciales du Concile de Trente. On ne peut douter que les Pères n'eussent flétri avec la dernière énergie les polyphonies déplorablement tolérées depuis des siècles dans les cathédrales des pays catholiques, lesquelles auront pour finale conséquence la désertion du temple par le peuple. On ne saurait contester que la musique de Palestrina dérive de l'inspiration libre, ni qu'il eut écrit

et l'influence de l'Eglise ne sauraient être remplacées par aucun équivalent laïque.

Les orphéons ont été formés en dehors, si ce n'est contre l'Eglise. Ces orphéons que l'on n'entend guère qu'à propos de fêtes plus bachiques que nationales, suivent un répertoire de cabaret ou de caserne, pour ne rien dire de plus. A Paris et dans les principales villes de province, le peuple ne voit et n'entend que les pîtres abjects, les ignobles « cabots » des bouges montés en théâtre, dans les cafés-concerts par lui-même surnommés « *les beuglants* ». A de telles écoles, lupanars en plein air, le peuple ne chante plus. Le couplet pornographique, abrutissant, a remplacé la chanson gauloise. Ainsi l'a voulu et réglé l'esthétique de la F.·. maçonnerie qui s'est fait un instrument de règne par la licence et la corruption, à tous les degrés dans les masses populaires.

Jusque vers la fin du siècle dernier, l'ouvrier et le paysan accompagnaient leur travail de rythmes simples, graves, d'un accent naïf et pénétrant dans leur mâle vigueur. On eut dit un écho, un reflet de l'Eglise et des antiques mélopées. Dans nos temps de république, l'alcoolisme, l'ivrognerie, les « patriotiques » hurlements, qui en sont l'expansion naturelle, ont remplacé les offices qui charmaient nos pères. C'est le progrès, l'esprit « nouveau », selon la F.·. maçonnerie, qui a pris à tâche de « déchristianiser la France catholique ».

Aujourd'hui, l'opérette juive et les couplets pornographiques, font échec par l'engouement d'un public hébété, aux œuvres symphoniques ou lyriques. Si on s'enquiert d'une compensation nationale, on trouve les pèlerinages à Bayreuth suivis des « assommades et des émeutes parisiennes » décrétées par le citoyen Ministre de l'Intérieur, *Constans* de Toulouse, à la gloire, en l'honneur de R. Wagner, son digne F.·. en athéisme et en démagogie, l'insulteur de la France au moment de sa défaite, au plus fort de l'invasion allemande.

Par ce temps de république F.·. maçonnique on peut entendre fort distinctement le cri de « A bas la Patrie! » retentir dans les réunions publiques, sans qu'il s'en suive répression ni arrestation... Ne vaudrait-il pas mieux pour le monde et pour nous-mêmes que le peuple continuât les airs et les refrains que chantaient les ancêtres chrétiens?

dans la *tonalité moderne,* si elle eut existé de son temps.

Il est donc grand temps de reconnaître et confesser l'expérience plusieurs fois séculaire qui a démontré qu'à vouloir maintenir le théâtre, le concert à l'église, on devra renoncer à la réalisation de l'unité de liturgie tentée sans succès depuis le XVIe siècle, jusqu'à l'époque actuelle. La restauration du chant sacré sera illusoire tant que les maîtres de chapelle, les choristes et les organistes ne posséderont pas la science du plain-chant, enseignée, démontrée par le clergé en personne. La musique n'est plus qu'un art de combinaisons. On a pu voir, depuis longtemps, les mélodies grégoriennes se corrompre, se dépraver, alors qu'elles sont assujetties à la marche des accords, aux modulations, aux caprices de la musique soi-disant religieuse. Les anciens s'attachaient à la mélodie, peu ou point aux accords qui n'ont d'autre effet que de faire échec à la prière en détournant l'attention et le recueillement.

Nous n'avons pas à signaler ici que des malfaiteurs politiques, ministres d'une république athée, exécuteurs et pourvoyeurs des basses œuvres de la F.·. maçonnerie, semblent résolus aux derniers attentats contre l'Eglise et le clergé de France. Nous voulons plutôt rappeler que l'ère des persécutions fut toujours favorable aux réformes, autant dire, que le temps est venu de chasser enfin de nos temples « le laïcisme, » « les turpitudes musicales » *(scenicas turpitudines)* qui les déshonorent.

On trouverait exorbitant et même insensé, que des artistes catholiques vinssent offrir d'exercer leur talent dans les loges maçonniques. C'est donc que le clergé a le droit et le devoir de s'assurer avant de les admettre dans le temple, de l'esprit religieux, des connaissances théoriques et pratiques des musiciens sollicitant d'être agréés en qualité de chantres ou maîtres de chapelle. A l'époque actuelle, les clercs, les laïques, ignorent l'art et la science du plain-chant, le seul qui soit et puisse être d'église, par sa nature et sa tradition.

C'est un peintre contemporain, célèbre plutôt que chré-

tien, qui a dit pour lui-même et pour le monde artistique, un mot pouvant servir de règle commune: *Il n'y a d'inspiration que dans la religion.* Un musicologue autorisé par une longue pratique musicale doublée d'un grand sens chrétien, a constaté récemment que : « L'art musical s'affaiblit progressivement en France, sous tous les rapports, parce que le plain-chant a cessé d'exister à l'Eglise. » Il en est de même par tous pays catholiques, sans excepter l'Allemagne wagnérienne.

En musique, « l'esprit païen qui a corrompu le monde depuis trois siècles n'est autre que la *tonalité moderne.* » Nous n'avons rien à ajouter à cette parole d'un musicologue chrétien, de nos contemporains. C'est la conclusion la meilleure que puissent adopter les liturgistes ecclésiastiques ou laïques, s'ils veulent bien y joindre le conseil de Charlemagne : *Revertimini ad fontem S. Gregorii,* en même temps que la décision du pape Jean XXII énoncée dans la bulle *Docta sanctorum,* à l'effet « d'expulser la musique profane de l'Eglise de Dieu : *Hæc relegare, imo prorsus abjicere et ab eadem Ecclesia Dei profligare efficacius properamus.* » L'Eglise de Paris, se conformant à la décision pontificale, édicta des statuts interdisant le *déchant : In ecclesia nostra discantus non est in usu, sed per statuta prohibitus.*

Plus près de nous, au siècle dernier, le pape Benoît XIV, dans son *Encyclique* de 1749, enseigne que « le *chant grégorien* sera toujours le chant de l'Eglise : *Cantus ille est qui alteri musicali merito præfertur* ». Nous pourrions joindre de nombreuses décisions conciliaires dans le même sens; nous nous abstiendrons de les rappeler, nous n'avons pas à démontrer l'évidence.

Paris. — J. Mersch, imp. 22, Pl. Denfert-Rochereau